

Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560

Herman Pleij

bron

Herman Pleij, *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560*. Bert Bakker, Amsterdam 2007

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/plei001gevl01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).



De Bourgondische Nederlanden

1
Het literaire omniversum

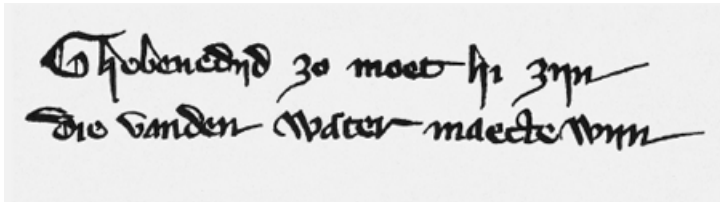
Stad vol woorden^{aanf.}

Literatuur is overal. De luxe kleren van edellieden, patriciërs en rijke kooplieden zijn afgebiesd met spreuken, een enkele keer zelfs met de namen van grote dichters. Schoenen dragen taferelen uit ridderromans, soms vergezeld van tekst. Serviesgoed, een pelgrimsstaf, loten, vloertegels, grafzerken, beelden binnen en buiten, glasvensters en boekbanden zijn voorzien van gezegden om te verduidelijken, te bezweren, houvast te verschaffen en identiteit te verstrekken bij elke vorm van menselijk verkeer. Daarom staan er ook berijmde waarschuwingen en verwijzingen naar het hiernamaals op een grafsteen, terwijl adviezen voor de inrichting van het aardse bestuur op de balken van het raadhuis het tekstuele aanbod in evenwicht houden: hemel en aarde worden bediend. Zelfs al tafelend, wandelend of biddend kan men op complete teksten stuiten. Een schilderij geeft een rijmtekst, in de kerk hangen wandborden met uitgeschreven gedichten van lokale auteurs, een rijkeluishuishouden laat zich opsieren met een beschilderd paneel vol vogelspreuken op rijm - in de orakeltaal van de vogels lagen wijsheden opgesloten waar men in heel Europa van wilde weten.

Ook langere teksten in handschriften van perkament en papier worden onderbroken, geflankeerd, opgevrolijkt en verbonden door spreuken en rijmpjes die raadsels, wijsheden en praktische adviezen rondstrooien. Vooral ambtelijke stukken als schepenregisters, raadsbesluiten en rekeningen veren onverwacht op door lichtvoetige versjes of gewoon kreten van een klerk, die daarmee zijn reguliere dagarbeid verlicht dan wel ophangt aan de eeuwigheid. ‘Ghebenedijd soe moetti sijn / Die van den water maecte wijn,’ noteert anno 1351 een klerk van graaf Willem v van Holland, een zekere Filips Persoeresone - wellicht een vondeling of bastaard, gezien zijn naam - in het door hem bij te houden rekeningenboek. Een gemeenplaats, die zeker voor zijn tijdgenoten eenvoudig te herkennen was als referentie aan het mirakel van Jezus op de bruiloft te Kana. Maar er is ook een dubbele bodem, want juist in de vastenavondtijd wenste men zich graag toe dat Jezus op herhaling kwam. En in die tijd, die overigens kon lopen van Sint-Maarten op 11 november tot aan de eigenlijke vooravond van de vastenperiode, heeft Filips zijn ook toen al belegen grap opgeschreven. Lege plekken in een handschrift vragen om invulling, ‘niets’ betekent overgave aan de duivelse verleiding om elke zin van het bestaan te ontkennen. De daaruit voortvloeiende horror vacui wordt gevuld met woorden op rijm. Opatd ze beter bekliven.

Er is bijgevolg een markt voor toepasselijke spreuken en ander gelegenheidsrijmwerk. Omstreeks 1465 stelt iemand in het kleine stadje Geraardsbergen een handzaam compendium samen met teksten die onder vele omstandigheden te gebruiken zijn, vooral in en rond het stedelijke huishouden. Daarop

wijst onder meer de sectie met spreuken in het Latijn en de volkstaal, die steeds vergezeld gaan van suggesties voor de geschikteste bestemming of het juiste gebruik: ‘An eenen spieghel scrijft: kent u selven.’ Dat is het eeuwenoude christelijke gebod tot zelfkennis. Maar nu wordt deze aanbeveling tot introspectie op huiskamerniveau gepresenteerd, in de geest van de moderne devotie, die extra hamerde op zelfkennis en persoonlijke verantwoordelijkheid bij de godsbeleving. Leken moeten leren zelfstandig op te treden en beter voor zichzelf te zorgen - waar sprak dat meer aan dan juist in de ondernemende stad?



Rijmpje van klerk Filips Persoensresone in het grafelijke rekeningenboek bij het boekjaar 1351.

De traditionele leefomstandigheden binnen een door hoven en kloosters geregisseerd leven dicteerden in een strenge hiërarchie wederzijdse afhankelijkheid. Voor het leveren van arbeid kreeg men lijfelijke bescherming en gegarandeerd zielenheil terug. Maar in de praktijk van het dagelijks leven liep het vaak scheef. Overschotten van de gevraagde handenarbeid creëerden via stapelplaatsen en een vrije markt nieuwe verhoudingen. Daarmee ontwikkelde de landman zich tot koopman, terwijl de stapelplaats kon uitgroeien tot een stad met een eigen belangenbehartiging op basis van afgedwongen rechten. Dat mondde uit in een arbeidsdeling en specifieke beroepen die in corporatief verband hun eigen bescherming zowel op aarde als in het hiernamaals organiseerden. Schrijf daarom op elke spiegel - ook al iets nieuws in het burgerinterieur - dat je elke dag moet beseffen waar je staat op aarde en wie je geworden bent. Want in de wereld is er niemand meer boven je die daar speciaal op toeziet. En alleen dan kun je persoonlijk verantwoordelijk zijn en blijven voor alles wat je onderneemt en overkomt.

Op openbare gebouwen bezweren publieke teksten de waan van de dag en de onverteerbaarheid van het alledaagse, dat steeds weer elke richting lijkt te missen en als zeer bederfelijk overkomt. In die zin zijn ze de voorlopers van de latere wandbordjeswijsheden in de huizen van brave burgers, geruststellende levenslessen, getuigenissen van zin en orde, en raadgevingen die zo vaak elke realiteitszin ontberen. Maar in de stad van de late Middeleeuwen zijn ze nieuw, een noodzakelijk houvast om zich veilig te kunnen voelen en te bewijzen dat men ook binnen stadsmuren kan bestaan. En zelfs beter.

Het woord als wapen^{aant.}

Natuurlijk bestaat het literaire leven in de stad niet louter uit overal aangebrachte teksten. Vertrouwd zijn van meet af aan de openbare vertoningen van passerende sprooksprekers, het spektakel van de wagenspelen in en rond de ommegangen en al die andere semiprofessionele voorstellingen van ‘gezellen van den spele’ uit de steden zelf - feesten en andere aanleidingen genoeg. Maar het blijft niet bij de verklankingen en verbeeldingen van al dan niet gedramatiseerde rijmteksten. Zeker vanaf de veertiende eeuw moeten de woorden in dit nieuwe milieu ook vastgelegd worden, geboekstaafd, om later weer in het openbaar uit te vliegen.

Bovendien krijgt een opgeschreven tekst meer betekenis. Het woord is onttrokken aan de vluchtigheid van het moment en de grilligheid van elke voordrager, zanger of toneelspeler. Het bestaat op papier en perkament langer dan een ademtocht, is zichtbaar, verifieerbaar, en moet wel een waarheid dragen die de vergankelijkheid tart. Ook op schrift blijven de woorden bij voorkeur rijmen. Betrouwbaar verankerd vinden ze daarna hun bestemming pas in de vrije ruimte, bij eindeloos herhaalde communicaties met een publiek. En die woorden laten zich paarsgewijs of in kunstiger combinaties schikken, om de toehoorders op elke gewenste wijze te kunnen bespelen. Bovendien laten ook de auteurs hun gedachten sturen door deze literaire handvatten voor een optimaal contact. Daarom blijft het rijm op schrift staan.

Die vastgelegde klanken groeiden uit tot voorraadkamers en gangmakers van een stedelijk zelfbewustzijn. Tegelijkertijd accentueerden ze een nieuwe macht die wilde heersen over markten en pleinen, en de breedte van de schepenzaal verkoos boven de piramidale troon van vorst of bisschop. En ook al werd de nieuwe vorm van samenleven nog vertaald in de hoogte van kathedralen en belforten, het richtpunt bestond al lang uit een algemeen belang, dat geen eenzame en onverantwoordelijke leiders duldde. Mocht het er even op lijken dat de stad probeerde te concurreren met macht, rijkdom en vertoon van hof en klooster, dan werd al snel duidelijk dat ze die eerder probeerde te omvatten en overkoepelen. Of beter gezegd, door haar snelle succes in royaal welbevinden voor ongekend grote groepen mensen tegelijk probeerden ook edellieden van elk allooi en geestelijken van alle rangen en standen zich van een standplaats in haar midden te voorzien. Omgekeerd werden deze ook uitgenodigd om te komen, omdat de stad hun speciale talenten en status goed kon gebruiken. En daarmee raakte de groeiende suprematie van de stad nog eens extra bevestigd en bevorderd.

In de loop van de veertiende eeuw is het complete menselijke bedrijf en de institutionalisering daarvan in de grotere steden aanwezig. Naast de eigen

organisatievormen van ambacht, nering, rechtspraak, lekendevotie en vermaak zijn er ook kloosters, kerken en kapellen van allerlei signatuur en gewicht, vormen van voortgezet onderwijs alsmede vorstelijke residenties en pleisterplaatsen. Maar het platteland ontbreekt evenmin, gevestigd en vooralsnog in stand gehouden door de stromen van immigranten die in de stad een beter leven proberen te forceren. Ze geven de stad, ondanks de nauwe straten en stegen, toch een landelijk aanzien - lapjes bouwgrond hier en daar, wijngaarden ook, en een menigte aan loslopend kleinvee en gevogelte herinneren dagelijks aan de onvervreembare band met het platteland dat de stad omringt.

Deze vergaarbak van materiële belangen, navenante instituties en bijbehorende mentaliteiten vindt in de literatuur een aantrekkelijk medium om zich te rechtvaardigen, te profileren en sterker te maken - zowel naar buiten toe als voor zichzelf. En literatuur blijkt in dit nieuwe milieu nog eens extra gewild, omdat het de stad ontbrak aan het traditionele machtsvertoon van de adel en het patent op de eeuwigheid van de geestelijken. Tenminste, vooralsnog. Natuurlijk is men begonnen met veelzeggende afbakening van het nieuwe leefverband door middel van muren, een gracht en indrukwekkende toegangspoorten. Maar zonder ideologie hangen die in de lucht. De aldus tastbaar gemaakte macht dient daarom bevestigd te worden, gevierd en geritualiseerd met toepasselijke voorstellingen en verbeeldingen. Vandaar de typische stadsarchitectuur met haar klokkentorens en kathedralen, lakenhallen en hospitalen, maar ook de feestelijke vertoningen waarin de stad zich vrijwel wekelijks onderdompelt - en in sommige perioden zelfs van dag tot dag.

Bovenal gaat het om representatief spektakel, want in die gedaante hult de stadsliteratuur zich het liefst. Over de noodzaak daarvan kan geen twijfel bestaan, immers, vanaf het begin boezemen stadsbewoners afkeer in bij adel, geestelijkheid en ook boeren. Theologen bestempelen burger en stad als creaties van Satan. Deze had een vierde stand ontworpen, één boven het gegeven ideaal van drie en dus, zoals altijd bij de duivel, precies ernaast, om Gods schepping fundamenteel te ontwrichten. En de stad bleek een aantrekkelijke basis voor de verspreiding van het kwaad te zijn. Daar onttrekken dikke muren en nauwe stegen elke zonde aan het oog, kunnen suspecte figuren zich straffeloos schuilhouden en worden zelfs Gods trouwste dienaren permanent blootgesteld aan de meest uiteenlopende verleidingen.

Om die redenen voert de duivelse Moenen Mariken - hij mag inmiddels Emmeken zeggen - naar de handelsmetropool Antwerpen, waar hij haar en zij zichzelf kan scholen in het kwaad. *Mariken van Nieumeghen*, een gedramatiseerde (voor)leestekst uit het begin van de zestiende eeuw, probeert namelijk duidelijk te maken dat vooral in stadsherbergen als De Gulden Boom zo'n leerzaam leven zich dag en nacht afspeelt. Moenen doet zijn uiterste best om

het verblijf daar zo smakelijk mogelijk voor te stellen: ‘Laten we blijven, hier is iedereen van de vlakke, gokkers, hoeren, zuipschuiten, vechtjassen, nergens vind je zoveel vertier en opwinding.’ En die suggestieve aanbevelingen beantwoorden aan een beeldvorming rond de stad die voor velen angstaanjagende werkelijkheid is.

Daarom was een literair tegenwicht onder stedelijke auspiciën meer dan urgent. Juist in het milieu waar zo zichtbaar ongeremde weelde opbloeide onder degenen die daartoe volgens de christelijke standenleer nu juist niet voorbeschikt waren, moest met klem aangetoond worden dat het ogenschijnlijk nieuwe regime wel degelijk opgesloten lag in Gods bedoelingen met aarde en eeuwigheid. Voor die uitleg vond de stad van meet af aan geestelijken bereid, van geleerde tot zielzorger en van monnik tot pastoor. Eerst koketteerde zij met haar verlokkelijke verderfelikheden als missiegebied, hetgeen appelleerde aan de strijdbaarheid van menig priester. Algauw stonden daarna fervente verdedigers op van een urbane vroomheid in de schoongewassen stad. Die werd zichtbaar gemaakt in een groot aantal kerken, kapellen en kloosters, soms culminerend in kathedraalhogere verering. Daarbij hoorde een infrastructuur van scholen en charitatieve voorzieningen, gedragen door leken die zichzelf organiseerden in geestelijke broederschappen en andere verbanden voor de beleving van vroomheid, met name de ommezingen en het bijbehorende toneel. Bij deze actieve stadspromotie in spiritueel perspectief speelden de ruime mogelijkheden tot soms overdadige financiering een hoofdrol. Dankzij de nieuwe weelde kon men de stad presenteren als de superieure exponent van Gods staat op aarde. Mochten verkeerd bestuurde steden ontaarden in speeltuinen voor de duivel, dan was het juist de ware stad die de duivel het best zou weten af te bluffen.

Zonder de versiering van die op de juiste wijze geïdeologiseerde architectuur, beeldende kunst en literatuur konden de steden niet bestaan, laat staan uitgroeien tot spirituele en geleerde bolwerken van het christendom. In het licht van de eerdere en nimmer uitdovende haat voor stad en burger kwam die nieuwe waardering in de loop van de veertiende eeuw opmerkelijk snel tot stand. Was het dan toch de even agressieve als opbouwende kracht van nieuw gewonnen en uitgezet kapitaal die een versnelde wending gaf aan kiemende mentaliteitsveranderingen? En was die nieuwe ideologie louter legitimering van destijds op ongebruikelijke wijze verkregen bezit?

Juist in de Lage Landen heeft de stadsontwikkeling door de ideale ligging voor intensieve handel en het ontbreken van drukkende feodale structuren een hoge vlucht genomen. Rond het midden van de veertiende eeuw komen Gent (64.000 inwoners) en Brugge (46.000 inwoners) onmiddellijk na Parijs als de grootste steden van Europa. Schamele getallen naar onze begrippen,

maar toen van een duizelingwekkende omvang - het begrip 'stad' kon ook 5000 mensen omvatten, of nog minder. Een vaste omschrijving was er toen evenmin als nu. Waren er (stads)muren, kloosters, markten, klokkentorens, een of meer kerken, en ook voorrechten die de vorst had geschonken, een lokale administratie en bovenal gevoelens dat men met recht of van nature een stad kon heten, dan rekenen we zulke vestigingen tot het stedenlandschap van de Nederlanden - en daarbij hoeven niet eens al deze kenmerken aanwezig te zijn.

Maar hoe verschillend al die grotere en kleinere steden op een betrekkelijk gering oppervlak ook mochten zijn, de onderlinge concurrentie mondde vrijwel nooit uit in vernietigende wedijver of zelfs oorlog en langdurige vijandschap. In allerlei onderlinge allianties bleven ze steeds deel of beter gezegd exponent van een hertogdom, graafschap of bisdom, waarbij de soeverein nadrukkelijk zichtbaar was en bleef als overkoepelende macht. Dat betekende echter allerminst dat al die steden klakkeloos in het gelid liepen van overheid en landsbestuur. Juist hun expansiedrift en onvermoeibare streven om in de grootste vrijheid de eigen belangen te behartigen brachten hen voortdurend in vorstelijk vaarwater. En omgekeerd had de landsheer de steden hard nodig om zijn status, hofhouding en vooral zijn oorlogen ten dienste van zijn eigen dynastie en volgens hem dus ook het landsbelang te financieren.

De toenemende autonomie van de steden ten opzichte van de landsvorst en de voortdurende conflicten die daaruit voortvloeiden, bepalen de laatmiddeleeuwse geschiedenis van de Lage Landen onder het Bourgondische Huis. In 1433 vestigt de hertog van Bourgondië, Filips de Goede, zich in Brussel, daarmee onderstrepend dat het zwaartepunt van zijn rijk nu in het noorden ligt. Door een geraffineerde politiek van strategische huwelijken, aankopen en opgedrongen protectie weet hij zijn rijk geleidelijk aan over de hele Lage Landen uit te breiden.

Dit nieuwe machtsblok in Europa, rond 1500 ook nog eens vergroot met de Oostenrijkse en Spaanse gebiedsdelen van de Habsburgers, steunt in hoge mate op de welvaart van de Vlaamse en Brabantse steden. En daarom hebben de leidende krachten in die stedelijke gemeenschappen - patriciërs, hogere stadsambtenaren, rijke kooplieden, gildemeesters en niet te vergeten de kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders ter plaatse - een enorme macht in het hele rijk. In feite is de vorst steeds meer afhankelijk van hun geld en handelsconnecties. Zij stellen die beschikbaar in ruil voor militaire bescherming, grotere autonomie en zekere vormen van eerbetoon, die de burger een eigen plaats moeten geven in de wereld van adel en ridderschap. Maar de juiste machtsbalans tussen vorst en steden blijkt moeilijk vast te stellen. Telkens overspelen de steden hun hand en weigeren belasting te betalen, vooral als het gaat om extra beden voor oorlogen van de soeverein waarbij zij zich weinig of helemaal niet betrokken voelen.

Bovendien leidt de relatie met de vorst voortdurend tot interne spanningen, die niet zelden aanleiding geven tot bloedige opstanden binnen de stadsmuren.

Vooraf het woord, versierd en opgetuigd, blijkt het aangewezen middel om te verzoenen of te denigreren. In de loop van de veertiende eeuw vestigt het zich blijvend binnen de stadsmuren tussen hoog en laag, kerk en wereld, vrouw en man, kind en grijsaard - ook de bejaarde kan juist in deze tijd profiteren van de ontwikkeling van de bril, terwijl zijn hardhorigheid een compensatie vindt in de levendige lichaamstaal waarmee voordragers, acteurs en volkspredikers hun woorden verduidelijken. Een stad zonder mateloos woordgebruik is onvoorstelbaar. Dan gaat het niet alleen om het gewone woord van koopman en klerk - dat sprak vanzelf - maar ook het versierde woord dat rijmt, assoneert, herhaalt, varieert, intrigeert, stemming maakt en verwijst naar andere woorden in vergelijkbaar gelid. Slechts in woorden kan men leven. En zouden we uit andere bronnen niet weten dat verreweg de meeste stadsbewoners konden lezen en schrijven in hun moedertaal, dan spreekt zo'n principieel alfabetisme eigenlijk vanzelf uit de stedelijke interactie - die zou in de bekende vormen nooit zonder algemene deelname aan het woord hebben kunnen bestaan.

Opgeschreven teksten^{aant.}

Overall vragen opgeschreven woorden weer om andere woorden, zelfs tussendoor. Legt stadssecretaris Jan Matthijssen van Den Briel in 1404-1405 het gewoonterrecht uitvoerig vast in een lijvig geschrift, dan doorspekt hij deze legale tekst met verduidelijkende exempelen die men gewoon was in de preek te horen - korte verhaaltjes van anekdotische aard, ontleend aan bijbel, klassieke Oudheid of eigentijdse geschiedenis, die de zin van de voorgeschreven lering moeten demonstreren. In dit geval laat Matthijssen hiermee zien hoe noodzakelijk dat oude vaderlandse recht wel is en tot wat voor chaos de ontkenning daarvan pleegt te leiden. Bovendien kan men met behulp van deze voorbeelden niet alleen de wetsteksten beter begrijpen, maar ook gemakkelijker onthouden. Want aan parate kennis als noodzakelijk gereedschap twijfelt niemand. Integendeel, alles wordt in het werk gesteld om die kennis en de bijpassende vaardigheden zo breed en snel mogelijk aan te brengen.

Aangezien het om verschriftelijking gaat van ooit mondeling doorgegeven rechtskennis, benut de auteur deze gelegenheid om duidelijk te maken dat de waarheid voortaan gewaarborgd kan heten. Men schrijft immers geen onzin op, en wat geschreven staat is onaantastbaar. Telkens laat hij uitkomen dat hij geschreven bronnen benut: 'Men leest van [...].' Dan volgt bijvoorbeeld een anekdote die moet illustreren hoe absoluut de trouw tussen een vorst en zijn onderdanen hoort te zijn. Een hertog staat op tegen zijn landsheer, omdat deze

het volk wil beknotten in rechten en vrijheden. De hertog wil voor de belangen van zijn onderdanen in het krijt treden, waarbij er voorspeld wordt dat degene die zal sterven in de strijd het gelijk aan zijn kant krijgt. Daarop voorziet de hertog zich van gammele wapens en een slechte wapenrusting, zodat hij de dood vindt in de strijd. Maar daardoor houden zijn onderdanen alle vrijheden. Omgekeerd behoren zij op die wijze ook tot in de dood trouw te zijn aan hun heer - er is immers geen sterker teken van liefde 'dan dat een sijn selven set voir den anderen'. Net als bij een exempel in een preek blijkt dit een verwijzing te zijn naar een bijbelplaats: 'Er is geen grotere liefde dan je leven te geven voor je vrienden.' (Johannes 15:13) Maar Matthijssen is een van de eersten die deze preektechniek toepassen bij de stedelijke introductie van rechtsregels. Dat doet hij met de nodige kennis van zaken, want ook bij zijn andere voorbeelden put hij uit de courante verzamelingen van zulke anekdoten ten dienste van predikers, onderwijzers en andere liefhebbers van aanschouwelijke lering.

Jan Matthijssen vertegenwoordigt het type auteur dat de manifestatie van de Middelnederlandse literatuur in de stad zichtbaar maakt. Hij behoort tot een stedelijke infrastructuur die gedragen wordt door een geletterde, (half)intellectuele middenstand van klerken, secretarissen, schoolmeesters, kapelaans, kanunniken, notarissen, juristen, gerechtsdienaars en kopiïsten - soms allen in één persoon verenigd. Het aantal priesters en lager gewijden is onder deze schrijvende middenstand aanvankelijk zeer hoog, maar blijft ook later nog op een substantieel niveau gehandhaafd. Geen van hen besteedt de volledige werktijd aan het schrijven van fictie of andere voorbeeldige, vermakelijke en leerzame teksten. Maar allemaal zijn ze daartoe in principe bereid.

Verder kan hun bagage aanzienlijk zijn. Velen maken deel uit van de wereld van de Latinitas, menigeen heeft een universitaire scholing genoten. Daarom zijn zij het ook die de brug vormen naar de geleerde wereld, die slechts het Latijn erkende. Ze vertegenwoordigen een nieuwe lekengeletterdheid, die in de stad een ruime voedingsbodem vindt. En tegelijkertijd snakt de stad naar een geleerdheid die meer gedemocratiseerde trekken aanneemt. De grote Jan van Ruusbroec, schrijver van mystieke teksten die werkte in het klooster Groenendaal, is begonnen als kapelaan in de stad Brussel. Hij heeft alle trekken van zo'n bruggenbouwer, zeker in het begin van zijn carrière, en dan niet zijns ondanks, maar eerder naar hart en ziel.

De meeste gelegenheidsauteurs zijn broodschrijvers die tegen betaling teksten kopiëren. Destijds hield dat tevens in dat ze deze, desgewenst of vanzelfsprekend, aanpasten aan eigen tijd en milieu, en vooral de eventuele wensen van de opdrachtgever. Ook het opstellen van gebruiksteksten behoorde tot hun competenties. Daardoor lag de brug naar wat men later literatuur is gaan noemen geheel vanzelfsprekend in het verlengde van wat een kopiïst in de

praktijk toch al leek te doen: documenten en verhalen kopiëren, redigeren en verzinnen voor een klant. In de grote steden gaan zulke kopiïsten meer en meer optreden als zelfstandig ondernemer, die per project een samenwerkingsverband kan aangaan met een of meer collega's. Soms werkt dat zo goed dat bijna vanzelf een stedelijk scriptorium lijkt te ontstaan, dat kan wedijveren met dergelijke ondernemingen in de kloosters en deze zelfs overtreft. In ieder geval verliest de geestelijkheid snel aan betekenis als het om de stedelijke boekproductie gaat.

Initiatiefnemer en leider van zulke werkverbanden op semipermanente basis was vaak een plaatselijke 'librarius'. Deze boekenman verkocht in zijn winkel niet alleen kantoorartikelen en schrijfbenodigdheden, maar handelde ook in geschreven boeken uit eerste, tweede of zoveelste hand. Daarnaast trad hij eveneens op als boekbinder. In Brussel is Godevaert de Bloc zo iemand, werkzaam tussen 1364 en 1383. Hij levert van alles aan de stad en ook aan het op de Koudenberg gelegen hof, dat hij in het bijzonder van handschriften met Franse ridderromans voorziet. Maar zijn klanten kunnen uit alle richtingen opdoemen, want hij houdt eveneens geestelijke teksten in voorraad, zoals een handschrift met werk van Hadewijch.

Menigeen combineert deze werkzaamheden ook nog eens met die van schoolmeester. Schrijvers zijn stukwerkers in de laatmiddeleeuwse stad, vrijwel op afroep beschikbaar, tegen elk aannemelijk bod. Onder precaire omstandigheden blijkt dat zelfs naar beneden bijgesteld te kunnen worden, hoezeer de ingehuurde schrijver dat achteraf ook betreurt. Schoolmeester Hendrik van den Damme in Brussel schrijft tussen 1440 en 1444 twee Brabantse kronieken af in opdracht van de stad. Hij verricht topwerk - beide handschriften zijn bewaard gebleven - maar tot zijn spijt wel tegen een schijntje, want onder zijn kopie van Jan van Boendales *Brabantsche yeesten* noteert hij in het Latijn: 'Voor zo'n loon wil ik nooit meer schrijven.'

Het systematisch vastleggen van wat altijd tot het domein van het gesproken woord had behoord, neemt tezamen met het ontwerpen van schrijfteksten zonder zo'n achtergrond een hoge vlucht in de steden. Er blijkt ook geleerdheid voor leken te bestaan, en de registratie daarvan opent onvermoede verten voor zelfs de eenvoudigsten. Het opschrijven van teksten in de volkstaal geeft aanleiding tot spontane euforie en een gevoel van triomf over de leugenachtigheid van het gesproken en eenvoudig te verdraaien woord. Belichaming van dit optimisme over de maakbaarheid van misschien nog niet de hele samenleving, maar dan toch wel het eigen bestaan, is de stadsklerk, die alles met de pen blijkt aan te kunnen.

In Antwerpen ontmoeten we hem in de eerste helft van de veertiende eeuw in de persoon van Jan van Boendale, nu nog bekend als auteur van zeker een

tiental omvangrijke rijmteksten van historische en moraliserend-didactische aard. Als geen ander propageert hij geletterdheid en scholing als aangewezen carrière-instrumenten voor de leek, in het kader van een vrijwel absolute verschriftelijking, die daarvoor zijns inziens de sleutel vormt. Met een beroep op Paulus hamert hij dat erin bij de opening van zijn *Boec van der wraken*:

Alle scriften die ghescreven sijn
Sijn tonser leringhen ghescreven,
Dat wi dbeste selen leven
Ende dat archste selen vlien,
Also wijt ghescreven sien.

In vijf regels wordt vier keer gerefereerd aan schrijven en geschreven bronnen als leidraad voor een succesvol leven. Daarna spreekt Boendale nog de wens uit dat dit boek intensief bestudeerd zal worden. Ook in zijn andere werken blijft Boendale bijna manisch refereren aan opgeschreven teksten, telkens om te benadrukken hoezeer hij zich wenst te distantiëren van die onbetrouwbare wereld van horen zeggen.

Lering dient voortaan vooral te geschieden aan de hand van opgeschreven materiaal. Dat is ook het uitgangspunt voor *Der goeder leiken reghel*, een bondige rijmtekst voor jongeren die een eerbaar bestaan nastreven. Dat kunnen ze dan afleiden uit de regels zoals ‘in dit boexken steit ghescreven’. Dat sprak niet zomaar vanzelf, want veel lering wordt nog voornamelijk mondeling overgedragen. Daardoor is de verzekering van tastbaar leer materiaal met een vastliggende tekst dan ook een uitdaging voor hogere ambities.

Een andere motivering om zaken te gaan opschrijven ligt in het gevaar dat belangrijke gebeurtenissen in de vergetelheid dreigen te raken. En ook daarom moet alles van enig belang beslist op schrift komen. Zo begint een rijmtekst over een voorval uit de geschiedenis van Breda, de zogenaamde *Denensage* van omstreeks 1400. Om de urgentie van het boekstaven nog verder aan te scherpen wordt daarbij vermeld dat er nog maar weinig mensen zijn die precies weten hoe de vork destijds in de steel stak. Hoog tijd om aan de slag te gaan nu het nog kan.

Leren om te overleven^{aant.}

De klerk is de aangewezen persoon voor deze fundamentele arbeid. Het is dan ook zaak om bij elke tekstpresentatie geen twijfel te laten bestaan over de herkomst en status van het genoteerde. In een scherpe verssatire over Brusselse arbeidsonrust in de textiel uit het midden van de veertiende eeuw opent de voordrager met een zware betrouwbaarheidsclaim. Iedereen moet luisteren

naar wat 'geschreven heeft een cleric / In dietsche, op dit parchement'. De voordrager maakt het nog indrukwekkender door voor te wenden dat hij diens kostbare autograaf van onvergankelijk geacht perkament persoonlijk in handen heeft. Inderdaad blijkt de tekst er niet om te liegen, want aan de lopende band worden textielarbeidsters en notabelen - sommigen met naam genoemd - te grazen genomen.

Maar een klerk had het geschreven, het moest dus wel deugen. Daarmee sloot ook de proloog van een levensgeschiedenis van Jezus af, *Van den leve Ons Heren*, riskante stof zoals alles uit de bijbel in de volkstaal. Volgens velen in de kerk waren leken te weinig intellectueel uitgerust om Gods woord zonder uitleg te kunnen verstaan. Dat leidde al gauw tot levensgevaarlijke ketterijen. Probeerde men dat toch, min of meer subversief, dan was het te hopen dat men vertaalde bijbelteksten in handen kreeg of beluisterde die met de grootste eruditie en vooral zorgvuldigheid behandeld waren. De vereiste betrouwbaarheid werd nu gegarandeerd in de openingsregels van deze sleuteltekst. Men hoefde zich geen zorgen te maken, want: 'Die dit pensde tierst ende screef dit werc / God gheve hem raste, hi was cleric' - een geleerde dus die zijn naam eer had aangedaan; moge hij genieten van een welverdiende rust in de eeuwigheid.

Een dergelijk waarmerk wordt eveneens aan literaire teksten gehecht. Die beweren dan door geleerden te zijn gemaakt of zich te baseren op werk uit hun kringen. Op die manier afficheert Jacob van Maerlant, waarschijnlijk als eerste, de status van zijn historische rijmverhandeling over het antieke verleden, de *Istory van Troien* (omstreeks 1263):

In die stat van Troyen was
En duer [voortreffelijke] cleric, die veel las
Ende gherne in boecken oec studeerden.

Het zal een keurmerk worden voor betrouwbaarheid van elk type tekst, hoognodig, want de volkstaal geniet weinig aanzien op schrift, kent geen tradities van enige lengte en maakt van elke tekst uit het orale circuit een gelegenheidsversie, die zich in elke gewenste vorm laat manipuleren - niemand die het achteraf kan controleren. Daarom worden simpele openingen die een klerk verantwoordelijk stellen voor de gevolgde brontekst, gebruikelijk. 'Dese ystorie, dit heileghe werc / Dichte wilen een cleric,' begint de bewerker van *Der ystorien bloeme* (eind dertiende eeuw), zodat iedereen kan weten dat het oorspronkelijke werk wel moet deugen. Dat heeft echter niet mogen verhinderen dat hij er bij het vertalen een potje van heeft gemaakt.

Daarom noemt een auteur zichzelf ook graag klerk. Boendale gaat zelfs zover dat hij zich bij de groet aan het publiek in de proloog van *Jans teestyne* (Jans

getuigenis) voorstelt als ‘Jan, gheheten Clerc’, geboren te Tervuren, ‘Boendale heet men mi daer’. Maar nu, woonachtig in de stad Antwerpen, waar hij de schepenbrieven schrijft, noemt hij zich Jan de Klerk. Dat is voor hem de passende introductie bij de presentatie van literatuur in de stad. Daar horen zijn teksten thuis, al kan de adel zich eveneens aangesproken blijven voelen. Maar dan wel binnen stedelijke dimensies. Zijn ambitieuze *Brabantsche yeesten* sluit hij veelzeggend af ‘in die stede’, zijn Antwerpen, een tamelijk onopvallende vermelding nu, maar toen een uitdagende, bijna provocerende lokalisering, en zeker een van de eerste in deze soort. Deze geschiedenis van het hertogdom Brabant, gedrapeerd rond de heldendaden van de vorsten van weleer, is gemaakt en voltooid in de stad. Daar horen voortaan adel en bestuur hun voornaamste zetel te vinden, in de stad, die alles en allen ten slotte zal overkoepelen.

De stad biedt alle kennis van de wereld aan in betrouwbare vorm en in principe voor iedereen. Het is zelfs raadzaam om de noodzakelijke wereldoriëntatie steeds bij de hand te hebben en te houden. De bewerker in het Middelnederlands van het *Scaecspel* uit 1403 beveelt in deze met exempelen opgesierde uitleg van de wereldorde vorsten en andere leidinggevenden aan ‘oude jeesten ende hystorien by hem [te] hebben, daer si tusschen tyden in studeren moghen hoe si hem selven ende hoor lantschap regeren sullen’. De kracht van dit advies ligt niet zozeer in de aanbeveling om een voorbeeld te nemen aan de heersers van vroeger - die boodschap is al eeuwenoud - als wel om een dergelijk richtsnoer als persoonlijke bagage mee te voeren. Men hoeft niet meer afhankelijk te zijn van grillig opererende voordragers, maar is in staat om zelf het verleden op relevante punten te raadplegen: ‘by hem hebben’ en ‘in studeren’. Zelfs is het zo dat loze tijd nu hiermee nuttig gemaakt kan worden, immers, zo'n boek op zak leent zich ook voor raadplegen ‘tusschen tyden’.

Het kost steeds wat moeite om zulke voor ons vanzelfsprekende zaken te begrijpen als nieuwe verworvenheden voor een op stadsniveau democratiserende samenleving: kennis verdeelt de macht. Alleen dan valt de opgetogen toon van zulke veertiende-eeuwse auteurs na te voelen. Weg met de leugenachtige sprookspekers die uit geldzucht de waarheid verkwanselelen voor een appel en een ei. Ze fantaseren er maar op los om zo veel mogelijk succes te hebben bij een eenvoudig te misleiden publiek. En het symbool van de nieuwe geleerdheid voor velen wordt het boek. In datzelfde *Scaecspel* krijgt de geleerde in het standenmodel als voornaamste attribuut een boek: ‘Bi den boec verstaen wy alle die ghene die mit wijsheit ommegaen ende studeren.’

De opwinding over zelfverworven handschriften kan zo ver gaan dat aan het bezit van een boek een magische kracht wordt toegeschreven die moeilijk te verbinden valt met moderne opvattingen over de christelijke mysteries. Uitgerekend de epiloog van de populaire verstekst *Van den levene Ons Heren*, voltooid

door de kopiist op oudejaarsavond 1438, belooft dat het bezit van een handschrift met deze tekst een pijnloze bevalling garandeert aan de vrouw des huizes. Bovendien zal het kind geheel gaaf zijn, een en ander wel op de voorwaarde dat de vrouw geloof hecht aan dit soort wonderen. Iedereen met deze tekst in huis kan zich overigens gevrijwaard weten van enige rampspoed, terwijl niemand onverwacht zal overlijden.

De enige toekomst voor leken in de stad ligt in het leren. Boendale weet van geen ophouden bij het aanwijzen van die weg. Daarmee biedt hij zich als het ware aan om een reeks instructiewerken te schrijven die het geheel van geschiedenis, wereldorde en gedragsleer omvatten. Dirc Potter, de hoogste klerk aan het hof van de graaf van Holland, voegt daar ruim een halve eeuw later nog aan toe dat een beetje Latijn begrijpen enorm helpt bij het maken van carrière. Wil men vooruitkomen in de wereld, dan zijn lezen en schrijven onontbeerlijk, 'ende te maten Latijn verstaen'. Daarom is hijzelf, van eenvoudige afkomst, naar school gegaan. En waar heeft hem dat niet gebracht? Blijkt uit zijn loopbaan niet dat zelfs het hof openstaat voor een ontwikkelde klerk?

Deze honger naar primaire geletterdheid was inherent aan de stadsontwikkeling. Al in de twaalfde eeuw namen kooplieden in Gent en Ieper initiatieven tot de stichting van eigen stadsscholen. Maar ook Holland was er vroeg bij. In 1283 of 1284 betaalde de magistratuur van Dordrecht een zekere 'mester Wouter den scolmester'. Deze ondernemingen waren nadrukkelijk bedoeld als alternatief voor de door geestelijken bestuurde onderwijsinstellingen. Dat leverde van meet af aan conflicten op in de stad. Het streven van de kooplieden was om basisvaardigheden als lezen, schrijven en rekenen aan te brengen op strikt pragmatische basis, eventueel ook nog wat taalvaardigheid in Frans (belangrijk voor de handel), maar verder niets. Bij deze handelslieden bestond namelijk de vrees dat te veel van hun zonen het pad van de geestelijkheid zouden kiezen, waarmee het familiekapitaal weer uit de roulatie dreigde te raken. En op een carrière als geestelijke was het traditionele onderwijs in de stad onvoorwaardelijk gericht. Bovendien toonde de kerk zich wars van elke vorm van investeren en rente betrekken, wat zij kortweg veroordeelde als woeker. Ten slotte was de volkstaal van oudsher weinig populair in haar midden. Alleen in het creatief leren omgaan met geld en goederen in een levendig en alledaags discours lag de toekomst van deze stedelijke ondernemers en ten slotte ook van de stad zelf. Vandaar die eigen vormen van basisonderwijs, die door hun stugge praktijkgerichtheid onvermijdelijk van invloed waren op de bestaande opleidingen.

Deze toenemende obsessie rond lering en vermaak uit handgeschreven boeken wordt fraai geïllustreerd door een cursusboekje uit Brugge van omstreeks 1369. Met behulp van dit *Livre des metiers* of *Bouc van ambachten* kan men zich elementair Frans of Nederlands eigen maken. Het instructiewerkje poogt met

thematisch geordende opsommingen en vooral quasispontane betoogjes en tweegesprekken zo direct en praktisch mogelijk aan te sluiten bij het taalgebruik van het dagelijks leven. En het spreekt vanzelf dat binnen een dergelijk didactisch kader slechts situaties voor de geest worden geroepen die sporen met de ervaringswerkelijkheid van de gemiddelde burger die men op het oog heeft - en vooral met die van diens kinderen.



Slot van het Frans-Nederlandse leerboekje *Bouc van ambachten* van omstreeks 1369, fol. 24 verso.

Al meteen in de proloog geeft de auteur blijk van een aanstekelijk optimisme over de rijke voorzieningen van een schriftcultuur die in alle maten en soorten elke gewenste kennis beschikbaar weet te stellen. Hij erkent namelijk dat men na de verwerking van zijn cursus nog niet in staat is om zich volledig in de vreemde taal uit te drukken. Maar dat hoeft geen enkel probleem te zijn, want wat men hierin niet aantreft, kan elders gevonden worden, ‘in andren bouken ende boucskine’. In die geest eindigt hij ook zijn werk. Hij roept de

leerlingen rechtstreeks aan met de blijmoedige verzuchting dat hij heeft gemerkt hoezeer ze wensten dat dit boek nooit zou ophouden. Daar kan hij als auteur helaas niets aan doen. Want hoeveel men ook schrijft, er blijft altijd genoeg te schrijven over. En de inkt is niet duur, uitstekend papier is er in overvloed en zelfs zoveel dat ‘het soude ghedoghen al dat men zoude willen up hem scriven’.

Deze leerhonger en dit optimisme over de weetbaarheid van de schepping en vooral de onbeperkte mogelijkheden om die kennis vast te leggen en ongeschonden door te geven vertegenwoordigen een nieuw elan onder leken. In die geest gaat de auteur ook nog even door. Aldus verworven kennis levert profijt op, en tevens eer - de volgorde is op zichzelf al een indicatie voor het stedelijke perspectief achter deze belofte. Sterker nog, vervolgt hij, iemand die niet wil leren, hoort niet langer in de menselijke samenleving thuis, maar onder de redeloze dieren. Tot slot stelt hij vast dat kennis gemeenschapszin bevordert en vice versa. Immers, één mens kan moeilijk alles weten, terwijl men tezamen het geheel aan kennis vermag te omvatten. En ook hiermee sluit de auteur geheel aan bij de stedelijke idealen rond het algemeen belang, dat het voornaamste richtsnoer voor deze nieuwe manier van samenleven dient te zijn.

De geschetste of beter gezegd gedroomde situatie van substantiële hoeveelheden eenvoudig in handen te krijgen handschriften met leerzame teksten in de volkstaal is betrekkelijk nieuw. Voor leken is het handgeschreven boek aanvankelijk nog in hoge mate onbereikbaar. Geleerde monniken hanteren hun Latijnse codices; uitgelezen edellieden en vooral de vrouwen in hun gezelschap verlustigen zich in rijkversierde handschriften met heldenverhalen en allegorisch ingerichte lering; hoogwaardigheidsbekleders van kerk en staat bidden, mediteren en dromen weg met behulp van even fraai verluchte gebedenboeken. Maar burgers, begijnen en lekenbroeders? Ook al overdrijft de Brugse auteur met zijn grenzeloze optimisme, hij faalt als schoolmeester als zijn publiek deze woorden over al die grijpbare kennis niet kan herkennen. En inderdaad begint er een stroom handschriften op gang te komen met allerlei teksten in de volkstaal die aan de weetgierigheid van een nieuw lekenpubliek appelleren, niet zelden in de vorm van vermaak en spektakel.

Niet alleen de presentatie van dit leerboekje getuigt van deze nieuwe dynamiek. Ook de memorabele inhoud zelf biedt zicht op een stedelijke infrastructuur die een nadrukkelijke plaats heeft ingeruimd voor het geschreven woord:

Ghilbeerd, de scrivere, can wel scriven chaertren, privilegen ende instrumenten, uutghevene ende ontfanghe, testamenten, copien; ende can wel rekenen ende rekeninghe gheven van alle renten: van lijfrenten, van eeffliker renten, of van leenen of van cheinsen, sodat hi es seere profitelec in eenen goeden dienst.

Niet meer weg te denken uit het stadsbeeld is tevens de boekwinkel, die ook in kantoorpullen handelt:

Goris, de liberaris, heeft meer bouken dan alle die van der stede, ende hi vercoopt gansepennen ende swanepennen, ende hi vercoept fransijn ende perkement.

Elders wordt gerefereerd aan regelmatig schoolbezoek, de bezigheden van de stadssecretaris (vermaard om zijn stelkunst), een speciale perkamentverkoper en meer ambten en beroepen die tezamen de stad vullen met een netwerk aan praktische geleerdheid en andere faciliteiten ten dienste van handel en welvaart. Maar de kern blijft steeds het geschreven woord, dat zich voorgoed in het hart van de stad genesteld heeft om dat nooit meer te verlaten.

Naast seculier onderwijs neemt de stad ook andere initiatieven om handzame geleerdheid in haar midden te bevorderen en zelf een kader te scheppen voor de opleiding van onderlegde ambtenaren. Leuven schenkt in 1347 zijn zoon Jan de Kousmaker (later als Latijns dichter beter bekend als Joannis Caligator) een omvangrijk bedrag voor het behalen van een graad in de theologie; waarschijnlijk heeft de stad ook zijn eerdere studie in Parijs betaald. Het blijkt een zinvolle investering, want in 1349 kan men hem aanstellen als klerk op het raadhuis. Dendermonde subsidieert anno 1393 een interlokaal scholastiek ‘congres’. Kanunnik Reinier Prud’homme van de Onze-Lieve-Vrouwekerk en Jan Servaes, scholaster van de kapittelschool, hebben namelijk onder stedelijke auspiciën een ‘disputatie’ georganiseerd met ‘grooten weerden meesters ende clercken van vele diverssen steden’. Midden in de stad.

Straatdichters^{aant.}

Om zich nader te profileren verzetten deze klerken zich hevig tegen ‘straatdichters’, geldbeluste passanten die de even betoverende als misleidende wereld van de oraliteit exploiteren. Boendale klaagt herhaaldelijk over quasischrijvers, het hardst in zijn beknopte verhandeling over het hoe en waarom van het ware dichterschap, opgenomen in *Der leken spieghel*. Maerlant zet de toon voor zulke verontwaardiging al in de prologen voor zijn educatieve rijmwerken, die worden gepresenteerd in verstrooiende verpakking. Zelfs satire smeert hij over hen uit in zijn portret van de Vlaamse gaai in *Der naturen bloeme*, een verder doodserieus lekenleerboek over de schepping. De schreeuwerige vogel doet hem denken aan de gehate beroepsvoordrager. Dag en nacht kletst zo'n wezen de oren van je hoofd met zijn prikkelende leugenverhalen. Nog nooit is er bij zijn weten iets goeds terechtgekomen van zulke variétéfiguren.

In diezelfde tijd, zo rond 1270, begint een andere auteur zich evenzeer te

bekreunen over de straatdichters. Dat gebeurt in de prologen van het tweede en derde boek van het *Leven van Sinte Lutgard*, een immens heiligenleven op rijm - het eerste boek is niet bewaard gebleven. In het kader van een gedetailleerde kennis van presentatietechnieken poogt Willem van Afflighem in opperste zelfvernedering sympathie te verwerven bij zijn luisteraars door zich uitvoerig te beklagen over het succes van zijn inferieure collega's van de straat. Ze lokken zijn publiek weg met hun voordrachten van wereldse sagen en andere kletsboek over de liefde. De mensen vinden dat jammer genoeg prachtig, evenals verhalen over sprekende dieren. Bij hem vallen ze daarentegen in slaap, zoals hij bij het voorlezen van het eerste boek heeft moeten vaststellen.

De aanvallen op de geldbeluste en bedrieglijke entertainers met het gesproken woord zullen alleen maar aanzwellen en tot na de Middeleeuwen voortduren. Ze beantwoorden maar ten dele aan enige realiteit, omdat ze eerder bedoeld zijn om de eigen prestaties en doelstellingen beter te doen uitkomen. Boekengeleerdheid voor allen in opdracht van het volk wint aan betekenis als daarbij gewezen kan worden op bedrieglijke kennisoverdracht voor geld. Wat geschreven staat is waar; van horen zeggen kan nooit deugen.

Zulk zwaar geschut wordt ook aangewend omdat de stad wel degelijk en zelfs graag gebruikmaakt van dit rondzwervende volk van entertainers. Al aan het eind van de dertiende eeuw betaalt Brugge een aantal 'histriones' - spelers - op regelmatige basis. Ze hebben artiestennamen als Pinpernele, ontleend aan een kruidje of een vis. Wat ze deden is niet bekend, maar het kan van alles geweest zijn, toneelspel, voordracht, muziek en dans, doch acrobatiek, goochelen en dierennummers zijn allerminst uitgesloten. Ieper maakt in 1314 gebruik van de diensten van een zekere Lippyn, minstreel van de graaf van Vlaanderen. Het jaar daarvoor was er zelfs door de stad een competitie voor dergelijke artiesten georganiseerd. Een groter gezelschap komt voorbij in Gent, want in 1401 betaalt de stad een groep minstrelen, zangers, voordragers en speellieden voor een optreden in de schepenkamer. Eigenlijk is het patroon wel duidelijk. Professionele entertainers, traditioneel afhankelijk van de adellijke hoven en soms daar min of meer in vaste dienst, verdienen er op incidentele basis wat bij in de stad. En daar is een groeiende markt voor professioneel vertier.

Tot de passanten kunnen ook de hoger aangeschreven (sprook)sprekers behoren, niet zelden voordragers die hun eigen teksten maken en vaste gast zijn aan de belangrijkste hoven. Maar ook de stad doen ze aan. Topspreker is meester Willem van Hildegaersberch, bewonderd door en geliefd bij de hoge adel en de landsvorst (vandaar het respectvolle 'meester'), maar rond 1400 eveneens aan te treffen in steden als Middelburg en Utrecht. Leiden engageert hem zelfs om een conflict met de vorst te becommentariëren, graag in de lijn van het

stadsbestuur. Daartoe komt hij dan in 1401 met *Van den sloetel* aanzetten. Deze droomallegorie heeft een toepasselijk martiale afsluiting, want de stad laat weten haar bolwerken potdicht te houden, zodat de bewoners met een gerust hart kunnen gaan slapen.

Doet Willem wel meer voor de stad Leiden en zien we ook elders sprekers met succes optreden in stedelijk verband, dan raken zij daar - anders dan aan de hoven - toch nooit echt ingeburgerd. Pogingen om sprekers vast aan de stad te binden lijken maar zelden succes te hebben. Van de spreker Boudewijn van der Lore is onder meer *De maghet van ghend* bewaard van 1381/82. Daarin worden Gentse belangen tegenover de Vlaamse graaf verdedigd. Maar over enige directe relatie tussen deze sprookspreker en de stad is niets bekend. Wel blijkt Gent in 1395 een stadsspreker te hebben die eveneens optreedt als bode, diplomaat en opsteller van stukken. Onduidelijk blijft in welke hoedanigheid hij in dat jaar een beloning krijgt van de Hollandse graaf en hoe 'literair' zijn optreden in feite kon zijn. Waarschijnlijk is de concurrentie van binnenuit al snel te groot, gezien het semiprofessionele stadstheater en ander spektakel, dat zich daar al vroeg begint te ontwikkelen.

De straatdichter, door de klerken opgeblazen tot fantoom, is de verweesde achterneef van de voorname sprooksprekers. Tot na de Middeleeuwen blijft hij opduiken in de steden, evenzeer verfoeid als heimelijk bewonderd, en niet zelden in hoge mate getolereerd. Zelfs het rijmend uitschot dat in het Deventer gasthuis belandt, wordt blijkens een verordening van 1418 nog heel vriendelijk behandeld:

Wanneer ze rijmpjes en fabels beginnen voor te dragen, dan verbieden wij dat. Antwoorden ze ons dat daar volgens hen geen kwaad in steekt, dan zeggen we terug dat wij vinden dat hun gebazel niet deugt. Want het is immers de duivel die zulke ijdele woorden ingeeft. Daarom moet het uit wezen. Liggen ze in bed en beginnen ze weer verhaaltjes te vertellen en oeverloos te kletsen, dan gebieden we hun om te bidden en stil te zijn, en vooral diegenen hun rust te gunnen die lang gezworven hebben en ziek zijn.

Maar ze worden wel verzorgd, terwijl het reglement tevens van een zekere (zij het negatieve) belangstelling voor hun kunsten lijkt te getuigen. Nog aan het eind van de vijftiende eeuw betaalt Brugge regelmatig een zekere 'Wallin de dichtere', in het gezelschap van 'andere scamele lieden', de 'droghen joncheere' (een carnavaleske feestfiguur), een luitspeler en ook 'Hannekin, dichtere van Ypre', tezamen met een berooide edelvrouw (!) of iemand die zich zo voordoet. Dit fraaie gezelschap behoort tot het rondtrekkende volk, gevreesd door de gezeten burgers, benijd door de plaatselijke entertainers vanwege hun ongebonden

professionaliteit en ronduit bewonderd tijdens de gemeenschapsfeesten, waarbij iedereen zich veilig en verbonden met elkaar wenst te voelen.

Soms benadert hun vakmanschap dat van de stedelijke klerken. Het kan verwarring scheppen als zo'n zwerver zich in de stad vestigt, onvermijdelijk met het oog op dubieuze praktijken. Haarlem vindt het nodig om in een stadsreglement van 1503 daar nadrukkelijk voor te waarschuwen. Zogenaamde klerken die bordelen exploiteren, gokhuizen en kroegen, en die rondtrekken langs herbergen met hun liedjes, mogen zich niet voor klerk uitgeven. Duidelijk is dat 'clerc' in de stad een dichter en voordrager kan zijn, maar dan wel van het vereiste (geleerde) niveau.

Dat zwervende, literaire volk is op satirische wijze geportretteerd in een reeks rijmteksten over de zogenaamde Aernoutsbroeders, pas overgeleverd in de *Veelderhande geneuchlycke dichten, tafelspelen ende refereynen* van 1600, maar zeker ontstaan rond het midden van de vijftiende eeuw. Deze uitbuiters en oplichters langs de wegen, wier naam vermoedelijk ontleend is aan de brouwerspatroon Sint-Arnoldus, doen alles om aan de kost te komen. Zo wordt hun als kind geleerd om drukbevolkte kroegen, herbergen en wijnhuizen te bezoeken, waar edelen, schildknappen, geestelijken en burgers hongeren naar een verzetje. Daar moeten ze dan spannende verhalen vertellen over de jacht, het minnespel, valken en honden, toernooien, tafelronden en paardrijden - daar heeft de laatmiddeleeuwse burger minstens zo veel belangstelling voor als de edelman. Ook over andere dingen moeten ze 'spreken ende zinghen', want dan kunnen ze ruime beloningen opstrijken.

Literatuur van pennenlikkers^{aant.}

De klerk, werkend in de hofkanselarij of het stadskantoor, vertegenwoordigt een type dat vanaf het begin geregeld optreedt als auteur van Middelnederlandse literaire teksten. Voorbeelden zijn Melis Stoke, in de dertiende eeuw begonnen als schepenklerk in Dordrecht en later werkzaam aan het Hollandse hof, en de Antwerpse stadssecretaris Jan van Boendale in de eerste helft van de veertiende eeuw. Naast hen zijn er talrijke anderen die hun soms saaie werk van opstellen en eindeloos kopiëren van oorkonden, reglementen en rekeningen opluisteren met losse versjes en andere speelse intermezzo's.

Een van hen is de Gentse Pieter Wicken, de klerk die het pachtboek van het plaatselijke Sint-Jacobshospitaal bijhoudt. In het gelid van de ontvangsten over 1447 en 1448 noteert hij tevens twee meeliederden, zoals wel vaker in de combinatie van geestelijke tekst met wereldlijk contrafact. En of hij die teksten nu zelf bedacht heeft of overneemt, Pieter toont zich hoe dan ook verzot op een ambachtelijke benadering van de schikkingsmogelijkheden van het woord:

‘Laet ons de mey wat loven / met love heeft hy bestoven / die hove / nort ende suut / ghelyc die rosen die sten in cruut / zo neemt hy huut / viertuut.’ Daarmee creëert hij een bedwelmende woordenstroom rond de drogerende effecten van de in mei ontwakende natuur, die hij met een laatste ademstoot opdraagt aan de natuurlijke scheppingskracht in het algemeen: ‘viertuut’. Daarna schrijft hij weer verder aan de ontvangen bedragen.

Een bijzondere variant op de klerk in stedelijk dienstverband is de stadsbode, die eveneens stadssecretarisachtige functies kan uitoefenen op het vlak van de interlokale relaties. Zo brengt hij niet alleen de invitaties voor festiviteiten en andere manifestaties rond, hij stelt ze ook op. Eigenlijk doet de stadsbode, zeker in het begin, sterk denken aan de wapenherauten van de hoge adel. Die waren niet alleen organisatoren van toernooien, maar hielden ook boeken bij waarin ze de hoedanigheden en wederwaardigheden van hun heer en zijn omgeving noteerden en bezongen, dat laatste graag zo literair mogelijk. Deze herauten hebben soms namen die dat verplichte schrijverschap benoemen of zelfs relativeren. Heraut Jan Dille uit de tweede helft van de veertiende eeuw draagt mogelijk in de achternaam een verwijzing naar zijn herkomst mee, maar hij laat tevens weten (of zich aanleunen) dat hij een kletsmeier is - want dat betekent ‘dillen’ ook. En zijn collega Jan Visier verklapt in zijn verder heel toepasselijke naam voor de ridderwereld dat hij eveneens bedreven is in het concipiëren en voordragen van teksten - ‘viseren’.

Zulke taken betreft de bode op de hele stad. Hij vertegenwoordigt haar, zet haar aan het feesten, schrijft haar geschiedenis en zingt haar lof, in samenspel met de stadsklerken en in het bijzonder de stadssecretaris. Het kan zelfs zo ver gaan dat deze communicatieve allesdoeners in overheidsdienst ook in de stad heraut kunnen heten. In 1427 arriveren twee ‘herauten’ in Oudenaarde, respectievelijk uit Brugge en Mechelen, om vertegenwoordigers van deze stad uit te nodigen voor een toneelfestival, dat kennelijk in dezelfde periode in beide steden georganiseerd zal worden. Zoals gebruikelijk krijgen beiden van stadswegen een beloning.

Zulke stedelijke boodschappers maakten ook teksten. Brugge betaalt in 1436 een zekere ‘Willemme den dichter’, die met spoed brieven uit Duinkerken had gehaald. Deze bode krijgt als voornaamste beroepsaanduiding dat hij teksten maakte, in de breedste zin, want ‘dichter’ moet zo ruim mogelijk opgevat worden, zoals ook al uit het portret van Ghilbeerd de schrijver bleek in het *Bouc van ambachten*. In Gent beantwoordt rond 1400 Everaert Taybaert aan dit profiel. Als stadsklerk is hij belast met het opstellen van stedelijke documenten, die hij soms elders moet afleveren. Daarvoor kan hij van de geadresseerden een beloning krijgen, want de rekeningen van Brugge spreken over hem als ‘Everkin eenen dichtere van Ghendt die brieven bracht’. Dichter dus, een geletterd iemand

die het vermogen bezit om teksten te bedenken en in de gewenste vorm te gieten. Ook literaire, want de Sint-Pietersabdij betaalt hem voor het schrijven van een gedicht met de titel *Van den sacramento*, dat jammer genoeg niet bewaard is gebleven.

Maar literatuur wordt in de stad zeker niet alleen gemaakt door eenlingen die daarvoor opdracht krijgen of uitgenodigd worden. Teksten voor lering en vermaak komen eveneens tot stand in de semiprofessionele of zelfs amateuristische sfeer van de stedelijke genootschappen. Ambachtsgilden, broederschappen, schutterijen en allerlei feestverenigingen nemen deel aan het stedelijke vertier en hebben daarvoor ook tekstmateriaal nodig. Schutters en later de rederijkers, die zich exclusief op de literatuur toeleggen, richten periodieke competities in rond voordrachten en toneelspel. Bijzondere aandacht verdienen de machtige wijkgezelschappen, die zich allereerst door wedijver proberen te onderscheiden van elkaar. Het benodigde tekstmateriaal kan overal vandaan komen, maar wordt voor een belangrijk deel in eigen kring vervaardigd. Een enkele keer is dat een auteur die zich als professional ontwikkelt en die dan navenant betaald krijgt. Maar in de meeste gevallen zijn het liefhebbers, die hun inkomen uit andere beroepen betrekken.

Ommegangen (processies) gaven aanleiding tot dramatische verbeeldingen onderweg, maar meer nog tot het opvoeren van spelen na afloop. Wie deze allemaal verzorgde, is lang niet altijd duidelijk, want vaak staan alleen ‘gezellen van den spele’ genoemd, die alles in de hand hielden. Ze maken de indruk gelegenheidsacteurs te zijn, georganiseerd in verenigingen van incidentele aard, die telkens actief werden als er iets te spelen viel. De vroegste berichten over zulke activiteiten dateren uit het midden van de veertiende eeuw, met een duidelijke toename in het laatste kwart daarvan. Deze gezellen lijken de opvolgers te zijn van de geestelijken, die voordien toneel opvoerden in het kader van de processies en andere kerkelijke feesten. Het is overigens allerminst uitgesloten dat zij zich nog in substantiële getale onder die gezellen bevinden. Vanaf 1391 spelen ‘priesters ende de ghesellen van der kerken’ in Dendermonde eens in de vier jaar een verrijzenisspel in het kader van de ommegang. Nog steeds geestelijken dus, maar nu aangevuld met leken, die georganiseerd lijken te zijn in een geestelijke broederschap.

Van geestelijken als toneelspelers in de stad horen we al eerder. Anno 1307 spelen klerikalen in Ieper een heiligenspel van Sint-Catharina. Over het algemeen worden ze zelden door de stad betaald, waardoor er talrijke opvoeringen geweest kunnen zijn die geen enkel spoor hebben achtergelaten. Over deze voorstelling in Ieper krijgen we bericht doordat er - ook een vroeg voorbeeld - voor gerichte stadspromotie wereldlijke en kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders zijn uitgenodigd om de feestelijke plechtigheden bij te wonen. En daar

danken we dan die rekeningpost in het jaar 1307 aan. Er zijn uitgaven gedaan voor wijn en fruit (typisch elitaire catering), waarmee de gasten op de Lakenhal gefêteerd worden.

Verder luisteren de schuttersgilden in de grote steden hun regionale wedstrijden graag op met het spelen van esbattementen in competitieverband. Het gaat om komische toneelstukken van beknopte omvang over tamelijk gewone mensen, die in ieder geval sterk op publieke bijval gericht zijn. Als acteurs traden vast de schutters zelf op, waardoor zij hun talenten op meerdere fronten met elkaar konden meten. In 1348 spelen schutters van Oudenaarde zulke ‘batementen’, een gegeven dat bevestigd wordt door rekeningen uit 1408, die nog eens deze voorstellingen van zestig jaar terug in herinnering brengen. Dat betekent hoe dan ook dat deze opvoeringen diepe indrukken kunnen maken en niet zomaar bijzaak zijn naast het eigenlijke schieten. Tot na de Middeleeuwen blijven we horen van acterende schutters, ook al zijn er dan al meer dan een eeuw toneelspelende rederijkers, die zich exclusief op het maken en brengen van literatuur toeleggen. Ambachtsgilden laten zich evenmin uit het veld slaan en zetten hun literaire activiteiten eveneens stug voort, doorgaans in het kader van de ommegangen en de blijde inkomsten van vorstelijke personen of andere vieringen rond de landsheer en zijn huis. Nog op de Vastenavond van het jaar 1546 spelen jonge smeden in Deventer een klucht voor het raadhuis, waarin zij - als waren ze de Schepper zelf - de methode demonstreren om *Van een olt wyff een Jonck te smeden*. Daarmee is meteen de titel van hun spel gegeven.

Wijkvertier^{aant.}

De wijkgezelschappen spelen een sterke rol in het beginnende literaire leven van de stad. Vooral in onderlinge wedijver bieden ze hechtpunten voor de ontwikkeling van een eigen identiteit in hun omgeving. De middeleeuwse stad is opgedeeld in wijken, die per stad sterk uiteen kunnen lopen in aantal. Daarbij kunnen parochies, stadspoorten, maar ook geconcentreerde beroepsgroepen in een straat het uitgangspunt vormen. Deze opdeling heeft politiek-juridische betekenis voor de stedelijke samenleving en leidt door vertegenwoordigingen per wijk tot een zekere democratisering van het bestuur. In dat kader vormen zich dan gezelschappen op semipermanente basis. Ze bestaan het hele jaar door, maar manifesteren zich pas echt bij wedstrijden en feesten, in het bijzonder de vastenavondviering.

Het zijn vooral de jongeren in de wijken die deze representatie voor hun rekening nemen. In Dendermonde worden de zes stadswijken vanaf 1403 steeds op Vastenavond door de magistratuur begiftigd met wijn voor het opvoeren

van onder meer ‘goede solaselike speelen’ op wagens. Daaronder bevindt zich een wijkgezelschap dat aangeduid wordt als de ‘kinderen van Greffeninghen’. Die prominente deelname van jongeren komt steeds naar voren in het literaire leven en het stedelijke vermaak in het algemeen. En aangezien de beloningen van stadswege in omvang toenemen - er wordt ook geld verstrekt - is wel duidelijk dat de overheid hiermee tevens ongewenste jongerenopstandigheid tracht te dempen. Men erkent hun behoefte om zich te manifesteren en probeert die spontane drang om te buigen in de richting van beheersbare toneelcompetities en andere wedijver.

Jongelingen, en dan vooral de zonen van de gezeten burgers, veroorzaakten toenemende onrust in de grote steden. Om die te bestrijden manoeuvreerde men tussen de harde aanpak van opsluiten in lokale opvoedingsgestichten voor de betere kringen en de zachte hand van de verzoenende erkenning inclusief subsidies. De nieuwe en vrij plotselinge weelde in de steden onder ‘gewone’ mensen bracht de zonen in de onverwacht luxe positie van een onbezorgde jeugd. Werken voor het dagelijks brood hoefde ineens niet meer voor deze wittebroodskinderen - die naam gingen ze al gauw dragen. Bovendien bruiste het in de stad van geïmporteerde plattelandsrituelen, met als hoogtepunt ‘ketelmuziek’, elders bekend als *charivari*. Met het oog op hun eigen toekomst oefenden ze, meestal tijdens de vastenavondvieringen, een alternatieve rechtspraak uit. Slachtoffers waren jong en oud die hen dwarszaten bij het veroveren van een vaste plaats in de samenleving.

In het bijzonder hebben de feestende jongelingen het gemunt op huns inziens oneerlijke concurrentie bij het vinden van een huwelijkspartner. Daarom zijn zo vaak oude mannen die een jong meisje willen huwen het slachtoffer, of jongeren van elders die uit hun kringen een vrouw menen te kunnen weggapen. Ook verstoorders van de door hen voorgestane orde in het huwelijk nemen ze te grazen, zoals pantoffelhelden, overspeligen en homoseksuelen. Deze veroordeelden worden dan in dwaze stoeten door de straten gesleurd of op karren en zelfs omgekeerd op ezels rondgevoerd, onder begeleiding van bizarre ketelmuziek. Voor hun huizen ontbrandt men stinkende bonenstruiken, terwijl er eveneens genoegdoening wordt geëist in de vorm van een geldboete. Stedelijke overheden traden deze exercities graag oogluikend tegemoet - het jongelingen-optreden gaf immers lucht aan gegroeide frustraties en kon wel degelijk een zuiverende werking hebben, die langs officiële weg niet te bereiken viel. Maar in de praktijk liep het vaak uit de hand. De rituelen kregen te gauw een grimmig karakter, de boetes werden gebruikt voor zelfverrijking en het ‘feest’ als zodanig bleek te vaak aangegrepen te worden voor loze verdachtmakingen en persoonlijke wraakacties.

In ieder geval hoorden bij deze manifestaties ook het zingen van toepas-

selijke liederen, satirische personificaties en andere vertoningen op de rondrijdende karren, met de beschuldigen in de hoofdrol. Heel geraffineerd weet menig stadsbestuur dit ongecontroleerde spektakel in de banen te leiden van zijn eigen cultuurpolitiek. De kwalificatie met *goede* en *solaselike* in de Dendermondse rekeningen klinkt bezwerend en verleent de spelen hoe dan ook een bijzonder belang. Men erkent van stadswege dat het niet zomaar om wat wijkvermaak gaat, maar dat er sprake is van deugdelijke en vooral troostgevende opvoeringen. *Solaas* was het hoogste wat de beoefening van literatuur vermocht te creëren, troost en wapen tegelijk tegen de melancholie. Deze dodelijke ziekte kon efficiënt bestreden worden met verstrooiende literatuur. Die was in staat de juiste afleiding te bezorgen van het zwaarmoedige gepieker dat uiteindelijk tot zelfmoord leidde - en dan moest de ziel voor eeuwig verloren heten. Daarom was het niet zomaar een complimentje waarmee de Dendermondse jongeren probeerden te paaien.

Deze veronderstelde band tussen wijkvertier en geweldbeheersing lijkt bevestigd te worden door de beloning die een jongerengedzelschap in 1460 te Tiel mag incasseren. Het stadsbestuur spreekt de vrees uit dat ze bij de vastenavondviering oproer zullen veroorzaken met hun spottoernooien op sleeën en hun wilde dansen. En daarom wordt besloten om hun iets te geven, kennelijk omdat ze zich dan min of meer gecommiteerd kunnen voelen aan de stedelijke overheid. Voor Aalst staat vast dat wijkgenootschappen toneel spelen, en wel in steeds aangepastere en serieuzere vorm. Eerst krijgen ze in 1434 en 1435 op Vastenavond wijn voor het spelen van esbattementen, twintig jaar later blijkt het bij herhaling om betaling in geld te gaan voor het opvoeren van heiligenspelen en mirakelstukken. Dat maakt de indruk van een voortschrijdende inkapseling en emancipatie van het wijkvertier zoals ook elders zichtbaar is. In een aantal gevallen zijn er concrete aanwijzingen dat zulke toneelspelende wijkgezelschappen ten slotte de erkenning krijgen van een rederijderskamer. Rederijderskamers zijn sinds het begin van de vijftiende eeuw de eerste geïnstitutionaliseerde literatuurverenigingen binnen de stad.

De band met incidentele feestvieringen als Vastenavond en met jongerenvermaak valt eveneens af te leiden uit de spotnamen die zulke gezelschappen en hun aanvoerders bij tijd en wijle dragen. Zo zijn er te Ieper vroeg in de vijftiende eeuw de 'Blide sonder ghelt', de 'van Herten wilt' en de 'Spaderijx' (laat rijken), de 'Crancbestiers' (brokkenpiloten) in Oudenburg (1445), de 'Lichtgheladen' in Ieper (vanaf 1448), een 'heere van Ghebreke' in Diksmuide (vanaf 1468) en nog veel meer. De kleinere steden zonder wijken en de dorpen doen hier eveneens aan mee, terwijl het officieel maken soms direct zichtbaar wordt als een rederijderskamer zo'n naam overneemt. Zulke spotnamen reflecteren de vastenavondviering, die allereerst de vestiging van een omgekeerde wereld

veronderstelt, aangevoerd door quasiautoriteiten. Daarbij concretiseren de spotnamen de voorgewende condities en habitus van de feestvierders. Dat gepersonifieerde wangedrag wordt met de vasten weer uitgebannen. Daarmee is dan niet alleen een uitlaatklep geboden voor opgelopen spanningen in het jaar daarvoor, maar tevens de noodzaak aangetoond om de ontstane chaos te beteugelen met normale deugdbeoefening en ordentelijk gedrag. Toont men zich gedurende deze dagen ‘wild van geest’, dat wil zeggen irrationeel en ongeremd, dan is dat tegelijkertijd een pleidooi voor een beheerst leven van zelfzorgzaamheid gedurende de rest van het jaar. Het in alle vrolijkheid verwerpen van geld, het uitstellen van de honger naar rijkdom, de totale wanorde in het zelfbestuur en het belijden van een opperste onnozelheid verraden de ambities van een stedelijke moraal in opbouw.

Ondanks de verhoogde activiteiten van de wijkgezelschappen tijdens de vastenavondvieringen blijken er ook feestgezelschappen te zijn die zich uitsluitend op de Vastenavond richten en alleen in dit kader telkens weer actief worden. Een sprekend voorbeeld daarvan is het Gilde van de Blauwe Schuit, aan te wijzen in verschillende steden en zo te zien beheerst door jongeren uit de betere kringen. Meedogenloos spelen zij in een rondrijdend schip op wielen alle typen in de samenleving aan wie de stad in de toekomst - hún toekomst - geen boodschap meer wenst te hebben, zoals verlopen adel, potverterende monniken, overspelige huisvrouwen en lichtzinnige meisjes. Zulke gelegenheidsgezelschappen formeren zich eveneens rond de zothedsverheerlijking in het algemeen. Is de zot niet bij uitstek de exponent van de omgekeerde wereld? In Breda worden vanaf 1492 de gezellen van Keyenberch genoemd - de kei is een bekend zottenattribuut. Daarnaast kent Breda ook verenigingen die hun organisatie binden aan Vreugdendal en Blyenberge, vergelijkbare spotnamen die heel goed bepaalde wijken kunnen representeren. Ze komen steeds op de bekende feestdagen in 't geweer.

Gestimuleerd door de magistratuur gaat men steeds meer gewicht hechten aan het toneelspelen. Daarmee worden de voorwaarden geschapen voor een georganiseerd literair leven, dat in de rederijkerskamer een eerste eindbestemming vindt. Maar zo'n ontwikkeling is zeker niet als enige zaligmakend voor een schets van het ontluikende literaire leven in de stad. Een vrijwel onoverkomelijke complicatie is steeds dat we in hoge mate aangewezen zijn op stedelijke registraties in de vorm van rekeningen, vergunningen, reglementen en vonnissen. Maar zolang dergelijke verenigingen zichzelf bedruipen, geen ongewenst opzien baren en gewoon doen wat er van hen verwacht wordt, bestaat er geen aanleiding om wat dan ook administratief te verwerken.

Daarom moeten er ook andere ontwikkelingen geweest zijn, die zich nagenoeg aan het zicht onttrekken. Dat lijkt vooral te spelen bij gezelschappen die in

West-Vlaanderen, en dan vooral te Ieper, bekendstaan als *tytels*. Ze vertonen aanvankelijk hetzelfde incidentele karakter als de wijkverenigingen, waarmee ze hier en daar lijken samen te vallen. Misschien geeft hun soortnaam *tytel* (spreuk) wel aan dat de leden (of deelnemers) zich alleen bij zekere (feest)gelegenheden onder één banier scharen en tijdelijk in dienst stellen van wat de gekozen spreuk uitdrukt. Naast de gebruikelijke verwijzingen naar de domeinen van zotheid en spot komen er tevens referenties voor aan kleuren (in de Lage Landen niet onbekend bij de identificatie van gilden en wijken), patroonheiligen en geloofspraktijken. Daaruit volgt dat deze verenigingen evengoed hun basis kunnen hebben in de devotionele praktijken van leken, bijvoorbeeld in het kader van de ommegangen. In die gevallen zal er geen sprake zijn van het intomen van uit de hand lopend gedrag, maar eerder van het verwerven van stedelijke erkenning.

Waarschijnlijk kwamen beide ontwikkelingen voor, met een groot schemergebied daartussenin. Juist die ommegangen gaven nogal eens aanleiding tot rumoer. De wereldlijker elementen, die het meest uitnodigden tot vertier, groeiden gestaag in deze devotionele optochten. En aan het eind van de Middeleeuwen was het zover dat elke feestviering in de stad de neiging vertoonde om de wereld op zijn kop te zetten - letterlijk en figuurlijk. Herhaaldelijk voelden stadsbesturen zich genoodzaakt om op te treden tegen demonstratieve bandeloosheid, waartoe ook de ommegangen nogal eens leidden. En dan vormde het in zekere mate officieel maken van deze literaire reliclub op wijkniveau voor alle belanghebbenden een aantrekkelijke statusverhoging.

Meer in het algemeen worden overal vanaf het derde kwart van de veertiende eeuw optredens tegen betaling gemeld van 'gezellen van den spele'. Meestal zijn ze niet nader geïdentificeerd, zodat het heel goed mogelijk is dat ze samenvallen met niet alleen de *tytels* of de aan de kerk verbonden geestelijken en broederschappen die gelegenheidstoneel verzorgen, maar ook met de wijkverenigingen of de leden van de schuttersgilden die aan theater doen. Maar soms lijken het toch weer aparte gezelschappen, die op permanentere en (semi)professionele basis toneel op maat verzorgen en ook namens de stad op tournee gaan. Zelfs een dorp als Den Haag - maar wel een bijzonder dorp door de aanwezigheid van het Hollandse hof - kent 'ghesellen uten Hage' die vanaf 1369 geregeld optreden, waarbij de graaf met zijn hofhouding meermalen aanwezig wil zijn. Dat wijst op een zekere professionalisering van het lekentoneel in stad en dorp, want anders zouden ze wel aan het hof ontboden zijn. Daar werd immers al geruime tijd een niet-aflatende stroom van entertainers, sprooksprekers en ook acteurs ontvangen. Maar bij de Haagse gezellen gaat men op bezoek.

Een dergelijk gezelschap met enige structuur en ook een spelleider ontmoeten we in Geraardsbergen. Vanaf 1414 betaalt de stad 'gezellen van den

spele' voor opvoeringen tijdens de Vastenavond. Ook voor wagenspelen krijgen ze geld, en dat wijst op ommegangstoneel. Maar de stad heeft tevens beloningen over voor wereldlijker opvoeringen, zoals het ridderspel de *Batailge van Roelande ende Oliviere* in het boekjaar 1423-1424 - dat moet een dramatisering van het *Roelandslied* zijn. Pikant is dat de spelers soms aangeduid worden als 'jonge gezellen'. Vanaf 1427 wordt er in dit verband gesproken over een spelleider, tevens geroemd als auteur en in het bijzonder als improviserend voordrager. Zijn naam is Pieter den Brant, houtbewerker van beroep, maar daarnaast evenzeer actief als dramaturg en entertainer bij stedelijke manifestaties.

Diverse mensen, zegt een rekeningpost, hebben erop aangedrongen dat de stad deze Pieter den Brant gaat betalen voor zijn verdienstelijke optreden. Kennelijk wil men hem vasthouden en verhinderen dat hij zijn kunsten elders gaat of laat uitbaten. Daarop volgt een toelichting over de aard van zijn talenten, bij wijze van motivering voor het te spenderen bedrag. Pieter is een vakman. Om dat aan te geven wordt het woord *abel* gebruikt, niet toevallig ook de typering van de vier oudste wereldlijke toneelspelen in de volkstaal - *abel* verwijst naar professionaliteit. Die uit zich bij Pieter in zijn creatieve composities van dicht- en toneelwerk. Bovendien is hij bedreven in rijmende improvisaties - niet zo vanzelfsprekend in de stad, want eerder verbonden met de vermogens van hoftroubadours en langstreckende sprookspreekers. Binnen een oogwenk weet Pieter de ene versregel op de andere te laten rijmen, vermeldt de rekening, ongetwijfeld een extra aanbeveling.

Een van zijn voordrachtsteksten is ooit opgetekend en bewaard gebleven in een verzamelhandschrift met gelegenheidsteksten. Het gaat om een strofisch gedicht van honderd regels over de vier karaktertypen onder de mensen, 'gedicht bi Pieteren den Brant' in het jaar 1433. Dat is bekende stof, gebaseerd op de medische temperamentenleer en de astrologie. Deze volksgeleerdheid op rijm voor een breed publiek past geheel bij de stedelijke waardering voor Pieter. Met deze tekst komt hij zijn opdrachtgever(s) tegemoet met enerzijds een kunstig gecompliceerd rijmschema zonder anderzijds zijn luisterende publiek te vergeten. De tekst stroomt namelijk over van stoplappen als 'verstaet na mi', 'bi nachte ende bi daghe', 'bi maten', 'naer mijn versinnen', 'des seker sijt' en zo maar door. Dat is nu precies het instrumentarium van de improviserende voordrager, die mocht hopen dat zijn teksten nooit genoteerd zouden worden - ze zijn namelijk niet om te lezen.

Vanaf 1428 krijgt hij gezelschap van een andere spelleider, Adriaan Pauwels. Die heeft een eigen groep gezellen om zich heen. Later in de vijftiende eeuw duiken in Geraardsbergen ook nog de namen op van Symoen de Bake en Dries van Wetteren in die hoedanigheid.

Brugse chic ^{aant.}

De Geraardsbergse casus lijkt representatief. Al eerder kent Brugge zulke gezellen met een artistiek leider. Maar ook elders ontbreekt het niet aan dergelijke geïstitutionaliseerde kringen ter bevordering van het literaire leven in de stad. Al maken zij, evenals de *tytels* en de wijkverenigingen, vooralsnog een vrij simpele indruk, er zijn ook aanwijzingen voor aristocratische gezelschappen die zich op stadsniveau overgeven aan de literatuur. In Brugge komen we rond 1400 een aantal van zulke verbanden tegen, te beginnen met de gezellen van Jan van Hulst. Deze werd zeer gewaardeerd door zowel het stadsbestuur als het hof en lijkt op permanente basis literair en ander entertainment te verzorgen, waar men maar wil. Komt Margareta, gravin van Vlaanderen en vrouw van hertog Filips de Stoute, in 1394 de stad bezoeken, dan weet Van Hulsts gezelschap haar te ‘versolasene’ met spel, zang en voordracht - weer het bieden van het hoogste waartoe literatuur in staat was: tegengif. Die doelstelling keert telkens terug, ook als het om de encenering van een spottoernooi gaat, waarschijnlijk voor de hertog zelf.

Maar deze gezellen spelen eveneens toneel in engere zin, zoals in 1396 ter gelegenheid van de jaarlijkse ommegang van het Heilig Bloed. Als dramaturg regisseert Jan een tafereel met de twaalf apostelen. Wordt dit gezelschap daarom nu vermeld als ‘gezellen van den spele’? Vanaf 1396 treedt hij op als stadsdichter (daar ziet het tenminste naar uit) en regisseur bij de Broederschap van Onze-Lieve-Vrouw van de Droge Boom. Maar hij blijft evenzeer uitvoerend kunstenaar, want in het kader van zijn opdrachten voor de broederschap zingt hij tevens polyfone missen. Zijn naam is vooral bekend uit het zogenaamde Gruuthuse-handschrift, samengesteld rond 1400 en vernoemd naar een latere bezitter aan het einde van de vijftiende eeuw. Daarin komen 147 liederen voor (bijna allemaal met muzieknotatie) en 22 berijmde gebeden en langere allegorische gedichten met een enkel geïncorporeerd lied. Jan van Hulst is zeker verantwoordelijk voor enkele van deze teksten, evenals Jan Moritoen.

Er bestaat weinig twijfel over dat dit naar inhoud rijke en elitaire handschrift repertoire bevat van een gezelschap mannen en vrouwen van voornamelijk afkomst. Dat het om repertoire gaat, volgt al meteen uit de armzalige uitvoering van het geheel. Er ontbreekt enige figuratieve versiering of attractief penwerk en dus kan het niet bedoeld zijn voor bewonderend bladeren. De teksten vullen de perkamenten bladen tot de rand. Het moet wel bestemd zijn voor intern gebruik van dit gerespecteerde gezelschap. Geschikte teksten heeft men vastgelegd voor later. Of het ten gehore brengen beperkt bleef tot het gezelschap zelf of dat men ook een ruimer publiek zocht, valt moeilijk te zeggen.

Het niveau van deze teksten is hoog en steekt verwante Franse en Latijnse literatuur naar de kroon. Voor het eerst blijkt de volkstaal in de stad integraal tot even subtiele vormen als verheven gedachten bewogen te kunnen worden. Van enig amateurisme kan geen sprake zijn, of het nu om de woordkunst gaat, of om de muziek. Daarvoor biedt Brugge in deze tijd de juiste voedingsbodem. De stad staat bekend als Europees muziekcentrum en wordt al eeuwenlang geroemd vanwege de internationale opleiding voor minstrelen. Andere scholen ter plaatse leveren talrijke zangers en muzikanten af die de beste engagementen weten te verkrijgen aan hoven en kapittelkerken door heel Europa. Zelfs de pauselijke kapel telt doorgaans zangers die in Brugge zijn gevormd.

In ten minste één geval weten we dat Jan van Hulst bevriend was met een dergelijke topzanger. Het gaat om Percheval van den Nocquerstocque, pastoor te Oostkamp vlak bij Brugge, maar ook zanger in de kapel van paus Martinus v. Op tournee overlijdt hij in 1418 te Genève aan de pest. Tot hem richt Jan een bewogen gedicht over vriendentrouw, met de aanhef ‘Perchevael, broeder, lieve gheselle’, die bewaard is in een te Geraardsbergen samengesteld verzamelhandschrift met voornamelijk rijmen, spreuken en uithangbordteksten. De toon komt overeen met die van de hoofdere liederen uit het Gruuthuse-handschrift en past geheel binnen de traditie van het literaire vriendenverkeer die aan dit handschrift ten grondslag ligt.

Verder is dit gezelschap verweven met een Brugse toernooivereniging onder de aristocratie, de Witte Beer. Leden daarvan tonen zich zeer actief in het laatste kwart van de veertiende eeuw, waarbij muziek, dans en niet het minst banketteren met de nodige hartstocht bedreven worden. Ook de Brugse stadsminstrelen doen mee. Dit verheven vertier vormt een passend decor voor de Gruuthuse-teksten, inclusief de daarin opgeroepen convivialiteit. Men komt bijeen in de Poortersloge, die in latere eeuwen danig verbouwd en gerestaureerd is, maar nog steeds het beeldje van een witte beer in de gevel heeft dat herinnert aan deze samenkomsten. Hoezeer deze vereniging te verbinden valt met het ‘Gruuthuse-gezelschap’, volgt ook uit de bestemming die de Poortersloge nadien kreeg. Al verwerd de Witte Beer in het begin van de vijftiende eeuw tot een gezelligheidsvereniging die steeds minder haakte naar aristocratische levensvormen, de belangstelling in haar midden lijkt zich - mogelijk als tegenwicht - juist toe te spitsen op de literatuur. Er tekent zich de vorming van een elitair genootschap af, dat zich exclusief aan de beoefening van literatuur wenst over te geven. Ze werpen zich op de kunst van ‘retorike’ en vernoemen het nieuwe bondgenootschap naar de Heilige Geest, die immers het woord over de aarde uitstortte. En dat zij uit de Witte Beer annex het ‘Gruuthusegezelschap’ voortkwamen, volgt al meteen uit hun vergaderlokaal, namelijk diezelfde Poortersloge. Bovendien heet de stichter in 1428 Jan van Hulst, de

literaire duizendpoot van Brugge. De overige elf leden - zoals later wel meer bij rederijerskamers vormen de twaalf apostelen het model - zijn eveneens met de Brugse aristocratie te verbinden.

En er zijn rond 1400 in Brugge nog meer aanwijzingen voor zulke verheven gezelschappen die (ook) aan literatuur doen. Aan het einde van het *Kaetspel ghemoralizeert* komt een gedetailleerde verwijzing voor naar zo'n genootschap. Deze ruim verspreide tekst - een verhandeling over het wezen van de rechtspraak aan de hand van een geallegoriseerd balspel met vele verhelderende exempelen - is in 1431 voltooid te Brugge door Jan van den Berghe. Deze auteur was schout ter plaatse, en ook waterbaljuw van het graafschap. Hij eindigde zijn carrière als raadsheer in de Raad van Vlaanderen. Met hem bevinden we ons meteen in het juiste milieu. Hij heeft zijn tekst opgedragen aan een ridder, zijn vriend, om hem te genezen van zijn melancholie, de voornaamste doelstelling van literatuur in de hogere kringen.

In het slothoofdstuk van zijn verhandeling memoreert Van den Berghe hoe het idee voor deze tekst is geboren. In dat verband richt hij zich tot zijn vriend en refereert aan een bezoek dat hij heeft afgelegd 'by hu ende in uwen gheselscepe binnen der stede van Brugghe'. En hij looft hem omdat hij een andere afspraak had laten varen om toch maar met hem, Jan van den Berghe, te kunnen verkeren te midden van al die verfijnde vrienden. Er is gedineerd, en alles wat daarbij gebeurde stond geheel en al in het teken van vreugde en 'solase': 'Daer was ghesonghen, blyscap ghedreven, ende ghevisenteert nieuwe ghedichten, baladen, rondeelen ende vierlayen, ende nieuwe ghedicht ende gheopenbaert.' De ridder zelf heeft daar ook een nieuw gedicht voorgedragen, van de hand van een jonkvrouw. Het was een voortreffelijke tekst, juist ook omdat hij volkomen origineel kon heten.

Al geeft Van den Berghe vast een wat idyllische voorstelling van dit literaire samenzijn, er hoeft niet getwijfeld te worden aan het bestaan van zo'n gezelschap in Brugge - waarom zou hij dat zomaar in het wilde weg verzinnen? Dan doemt er dus weer een kring op die in elk opzicht doet denken aan de literaire interacties en experimenten die het Gruuthuse-handschrift suggereert. Er is onverkort sprake van een elite met overwegend aristocratische en zelfs adellijke trekken. Bovendien staan de oefeningen in literatuur onder sterk Franse invloed. De vermelde genres vinden daar hun oorsprong en zijn voor Vlaanderen zonder meer 'nieuw' en experimenteel, wat door Van den Berghe meermalen wordt onderstreept. Intrigerend is zijn woordgebruik als hij van 'ghetoocht' en 'ghevisenteert' spreekt met betrekking tot de (nieuwe) gedichten. Daarmee wijst hij op een dramatische expressie van de teksten en ook een kritisch debat over aard, inhoud en kwaliteit van het nieuwe materiaal. Deze geschetste voordraag- en debatstructuur van de literaire avond, met nadrukkelijke

betrokkenheid van vrouwen, versterkt het elitaire karakter en ligt in de tradities van de amoureuze discussies met veel tekst, spel en dans aan de hoven. Maar nu gebeurt dat in de stad Brugge, georganiseerd en wel, en op regelmatige basis.

De aanwijzingen uit diverse bron voor een verheven literaire stadscultuur in Brugge op geïnstitutionaliseerde basis zijn heel dwingend. En er is nog meer op dat vlak. De Brugse drukker Colard Mansion, die zich uitsluitend op een Franstalige markt richt - en dat is ter plaatse onvermijdelijk een elite -, brengt omstreeks 1480 een antihuwelijkstekst uit, destijds in geheel Europa een geliefd genre: de *Purgatoire des mauvais maris*. De anoniem gebleven auteur hangt de tekst op aan een Brugs genootschap, waarmee hij lang geleden - dat stemt overeen met de andere gegevens - in de Sint-Donaaskerk in contact kwam. Men voerde hem mee naar een plaats waar in het gezelschap van voorname dames en jonkvrouwen feestelijk gebanketteerd werd. Maar daar bleef het niet bij, want ter ere van deze vrouwen voerde men verscheidene 'esbatemens' op, terwijl er tevens een soort discussiestellingen op tafel kwamen. Die leidden tot grote opschudding, want ze droegen een provocerend karakter rond vragen over de rol van de vrouw in het huwelijk. De aanvankelijk zo gestreelde vrouwen in het gezelschap voelden zich hierdoor aangevallen. En daarom huurden zij de auteur in als hun secretaris, om hun verhandelingen over de wandaden van mannen in het huwelijk te noteren. Dat vertelt deze auteur allemaal in de proloog. En daarmee motiveert hij de aangeboden tekst, waarvan hij zich op deze ironische wijze tegelijkertijd distantieert.

Maar hoe dan ook roept hij hiermee de sfeer op van een stedelijke *cours d'amour*, bekend uit de hofcultuur van heel Europa. En weer wordt een dergelijk liefdesparlement in Brugge gesitueerd, waarbij duidelijk is dat men in deze kring de stof eveneens encenseert. Nu is de literaire inkleding van een tekst met een groep vrouwen die een klerk inhuurt om hun woorden te noteren goed bekend. Maar zo'n presentatie werkt alleen als een elitepubliek in en rond Brugge zich daar iets bij kan voorstellen. Daar zijn dan zoals hiervoor gebleken is meer dan voldoende aanknopingspunten voor. Steeds komen we uit op Gruuthuse-achtige gezelschappen, niet noodzakelijkerwijs alle met elkaar te identificeren, maar zeker representanten van een georganiseerd stedelijk literair leven in de volkstaal op het niveau van de betere kringen. De opbloeiende literatuur in de steden van de veertiende eeuw is zeker niet alleen 'volksliteratuur', een typering waartoe anachronistische associaties met 'burgerlijkheid' eerdere literatuurgeschiedschrijvers meermalen verleid hebben.

De voorname literatuur in de volkstaal bleef zeker niet alleen tot Brugge beperkt. Ook in Brussel tekent zich een verwant gezelschap af. Rond 1400 is daar een *cours d'amour* onder de naam van Den Boeck. Daarmee wordt zowel verwezen naar het bijbelse boek des levens, als naar het 'venusboek' uit de

hoofse spelcultuur. Men banketteert en speelt toneel, ook herhaaldelijk aan het hof op uitnodiging van de hertog. Zulke stadse liefdesparlementen, onder het genot van fraai eten, muziek, zang, dans, (toneel)spelletjes en debatten over de liefde, lijken er op vele plaatsen geweest te zijn. Herinneren daaraan ook de laatveertiende-eeuwse ‘Venus ghesellen’ uit Den Haag?

Geestelijken als auteur^{aant.}

Bijna agressief manifesteert de geestelijke zich als auteur in de stad. Dan gaat het vooral om bedelmonniken, in het bijzonder de minderbroeders. Maar het lijkt te beginnen met de seculiere geestelijkheid rond de kerken en in de parochies, van kapelaan tot kanunnik, die bij gelegenheid geestelijk toneel spelen en de rollen daarvoor schrijven. Ook zijn ze veelvuldig lid van de talrijke stedelijke verenigingen, die allemaal min of meer aan het literaire leven deelnemen. Soms blijft dat beperkt tot verbeeldingen in het kader van ommegangen en blijde inkomsten. Maar niet zelden participeren ze in wijkverenigingen, ambachtsgilden, schutterijen, zottengezelschappen en broederschappen, die op hun eigen feestdagen en festivals toneelspelen, bij voorkeur in competitieverband.

Het agressieve en opdringerige hoorde eerder thuis bij de talrijke bedelmonniken die in de stad gevestigd waren of langskwamen. Zulk gedrag vloeide voort uit hun missie, namelijk het brengen van de goddelijke boodschap aan de massa in ruil voor leeftocht. Ze waren met hun aspiraties zozeer gericht op de nieuwe leefgemeenschappen van de stad dat ze deze als het ware voorzagen van het gewenste spirituele voedsel. Dat nam ten slotte zo'n vaart dat later wel is voorgesteld om pas van een stad te spreken zo gauw zich daar een minderbroederklooster voordeed. Naast allerlei voor leken vertaalde vakkennis en talrijke op praktische devotie gerichte handleidingen die waren voorzien van illustratieve exempelen, probeerden ze hun missie vooral gestalte te geven door publiek optreden.

Daarbij wordt het spektakel beslist niet geschuwd. Dat kan zover gaan dat het lijkt alsof het geheiligde doel elk middel wettigt. Daarom dansen ze, maken muziek, kruiden hun preken en andere voordrachten met aanstekelijke humor, en spelen verder gewoon toneel. Auteur, regisseur, acteur en muzikant lopen in echte pijen rond en zijn niet zelden verenigd in één persoon. De toon voor zulke vertoningen wordt gezet in de volkspreken, die in hun exuberante vormen zonder meer tot het publieke theater gerekend kunnen worden. Er staat een podium gereed - bij voorkeur een kansel voor de kerk, maar elke verhoging op een marktplein is ook goed -, de prediker speelt rollen van boetvaardige zondaar tot aan wrekende God, en er is publiek. Bovendien kent dit theater

ook sterren zoals Jan Brugman (van ‘praten als Brugman’) en Dirk Coelde van Munster. Soms dagen van tevoren stromen mensen van heinde en verre toe om een preek van hun favorieten te kunnen bijwonen. Zeker als het om de kerkelijke hoogtijdagen gaat, kan men op voorstellingen van vijf uur of meer rekenen. En ook al bevindt men zich te midden van duizenden toeschouwers buiten normale gehoorsafstand, dan is er altijd nog een spirituele choreografie die voldoende toegang biedt tot het spektakel. De lichaamstaal is minstens zo overdonderend als de stem, terwijl attributen en zelfs een zekere acrobatiek allerminst geschuwd worden. Zo kan Jan Brugman moeiteloos *vanitas* introduceren - de ijdelheid in de zin van menselijke nietswaardigheid - door jonglerend met twee doodskoppen op te komen. En Dirk van Munster werkte ook graag met deze attributen.

Zelfs kluchten zouden op het repertoire van deze minderbroeders staan. Hun bijnaam ‘joculatores Dei’ (Gods potsenmakers) bevestigt die belangstelling. Wat nu nog aan ‘sotternieën’ uit deze periode bewaard is, laat een dergelijke veronderstelling zeker toe. In alle gevallen rijzen, per implicatie of met zo veel woorden, toepasselijke boodschappen op uit het bedoelde geschater. En een enkele keer is de stof zelfs direct te herleiden op de exemplen, die het voornaamste kruit van deze monniken vormen. Maar er zijn tevens directere aanwijzingen voor hun betrokkenheid bij het literaire leven van de stad. Ze krijgen namelijk van overheidswege wel eens geschenken voor hun optreden, incidenteel zelfs voor de opvoering van een klucht. Heel populair blijkt de fabel over de strijd tussen de maag en de ledematen, die in verschillende opzichten voldoet aan hun ambities om Gods wereldplan aan de hand van vermaak uit te leggen. De fabel is al bekend in de klassieke Oudheid, reist mee met Aesopus de Middeleeuwen in, en blijft daar aanvankelijk circuleren in het Latijnse geleerdcircuit als aantrekkelijk exempel. Daarmee kunnen dan onder meer volkspredikers hun voordeel doen. Langs die weg vindt de fabel uiteindelijk een vertaling in een klucht voor een ruim publiek van leken: Antwerpse rederijkers spelen in 1491 te Mechelen een *Scoen herlyc spel van den Gierigen Buyc*.

Organen en ledematen van het menselijke lichaam komen in opstand tegen de maag. Die hangt daar maar, verzwelgt inhalig alles wat de rest van het lichaam aandraagt en voert verder niks uit. De maag raakt door deze frontale aanval dermate van zijn stuk dat hij in staking gaat. Daardoor zwelt het lichaam gestaag op en barst ten slotte uit elkaar. Alsnog blijkt, maar helaas te laat, welke essentiële functie de maag voor het welzijn van het lichaam vervult. Men kan zich afvragen hoe deze monniken als acteur gestalte wisten te geven aan al die lichaamsdelen, om nog maar te zwijgen van de vertolking van het uiteenspatten van het geheel. Die vragen worden nog intrigerender als we vernemen dat bij een andere opvoering de rol van de maag is vervangen door de anus. Dat moet

een droomrol geweest zijn voor een creatieve acteur, zeker in het licht van de in dit geval wel zeer spectaculaire ontknoping. De mogelijkheden tot spektakel met behulp van automaten, poppen, dampen en geuren lijken in ieder geval wel ongelimiteerd op het laatmiddeleeuwse toneel.

Belangrijker is om vast te stellen dat op deze hilarische wijze een hongerig publiek een fundamentele boodschap in de maag gesplitst kreeg. Het paulinische *corpus mysticum* als gewichtige metafoor voor de samenleving op aarde in het algemeen leerde dat elke geleding daar haar eigen taak had. Zelfs het ogenschijnlijk nietigste of zelfs onzichtbare werk was toch essentieel voor de instandhouding van het geheel. Verzaakte één stand zijn taak, dan ging de hele wereld onverbiddelijk te gronde. Deze boodschap beoogde een regressief effect - de verspreiding ervan was er zonder meer op uit om de bestaande orde te handhaven. Die zogenaamde inhalige nietsnut van een maag stond uiteraard symbool voor de machthebbers, die men alleen zag paraderen en innemen. En dat leidde al gauw tot misverstanden over hun wezenlijke taken van besturen, beschermen, vechten en bidden. Tenminste, dat vonden de minderbroeders, die overigens weinig nalieten om in de praktijk de te bestrijden vooroordelen te bevestigen.

Ten slotte blijkt hun luidruchtige aanwezigheid in het stedelijke literaire leven niet in de laatste plaats uit het aanzwellende koor van critici. Die ergeren zich in toenemende mate aan het ordinaire gelonk naar een massapubliek. Daaraan zou een persoonlijke profijt-zucht niet vreemd zijn. De bedoelde bete broods in ruil voor de verstrekte lering eisten ze bij voorkeur op in de vorm van een klinkend honorarium of bruikbare handelswaar voor een stad verder. Menig minderbroeder voelde zich een professioneel entertainer die een navenant loon hoorde te verdienen, *joculatores* niet onwaardig. Ook plaatselijke pastoors verhieven hun stem. Ze konden de betoverende preken van die langstreckende bedelmonniken met hun misleidende naam moeilijk velen. Hun parochianen lieten zich graag in vervoering brengen, terwijl de pastoors en hun kapelaans het simpele en vuile werk van zieken troosten, armen spijzigen, begraven en biecht afnemen hadden te verrichten. En ze drongen bij de kerkelijke en wereldlijke overheden aan op preekverboden van passanten, om deze oneerlijke concurrentie te beperken.

Literatuur als publieke zaak^{aant.}

Literatuur en literair leven in de late Middeleeuwen vinden in principe hun bestemming in het openbaar en worden bij uitstek collectief beleefd. Daarbij zijn de gelegenheden om teksten te activeren even talrijk als gevarieerd. Deze worden allereerst gedictieerd door de stedelijke feestkalender, die bijna dagelijks en zeker wekelijks voorziet in ommegangen, blijde inkomsten, schutters- en

rederijersfeesten, overal gevierde vorstelijke bruiloften, begrafenissen, geboorten- en doopplechtigheden, vredesverdragen, militaire overwinningen, toernooien, Gulden Vlieskapittels, vastenavondvieringen, kermissen, jaarmarkten, loterijen, patroonsfeesten van kerken, wijken, gilden en broederschappen, en kerkelijke feestdagen in het algemeen.

De daarvoor vereiste en daardoor uitgelokte literaire manifestaties kunnen van allerlei aard zijn. Soms gaat het om het aanleveren van draaiboeken voor het feest als zodanig, afzonderlijke teksten voor wagenspelen, kluchten, esbattementen, mirakel- en mysteriespelen, werelds drama en zinnespelen, dan weer om spreuken en deviezen voor de stille vertoningen en togen, voordrachtsteksten in het algemeen en niet te vergeten de teksten voor de talloze liederen, die een vanzelfsprekend onderdeel vormen bij alle genoemde gelegenheden.

Van teruggetrokken en stil genieten van gedicht, heiligenleven of ridderroman is nauwelijks sprake. Zulk gedrag, met een handgeschreven tekst op schoot binnen een afgebakende individuele ruimte, wekt de nodige argwaan. Deze studieuze houding is sinds mensenheugenis voorbehouden aan geleerden met Latijns studiemateriaal, en aan monniken en leken die zich afzonderen met hun gebedenboeken en op persoonlijke contemplatie gerichte teksten. Alleen dergelijke doeleinden wettigen een privéopstelling. In alle andere gevallen wordt deze bruuskering van de standsgewijze saamhorigheid al gauw uitgelegd als hoogmoed, waarvan de duivel graag profiteert. Voor hem bestaat er geen gemakkelijker prooi dan de eenling die zich aan vereenzaming en melancholie blootstelt.

Verhalende teksten in de volkstaal, van wat voor aard ook, wachten op akoestische voltooiing in gezelschap. Hoe dan ook gaat het lezen van een tekst hardop. En dat nodigt zelfs onwillekeurig uit tot het geven van commentaar en tegenspraak, en tot overtroeven met sterke verhalen - veel literatuur in deze periode wortelt in competitie. Daardoor kan de werking van literatuur zo indringend zijn in de stedelijke samenleving. De collectieve beleving ervan bezegelt verbondenheid, verstrekt identiteit, biedt de kracht van het weten, scheidt vertrouwen en troost, bezweert angsten, denigreert de vijand - de duivel voorop - en ridiculiseert tegenstanders in het algemeen. En juist in de literaire ritualisering daarvan te midden van een groepje, gezelschap of menigte kunnen die functies een verhevigd karakter krijgen.

Dat begint al bij het voorlezen van een tekst aan een ander. De keuze om zo een verhaal over te dragen of te ondergaan heeft niets te maken met analfabetisme of zelfs maar onwennigheid in het zelfstandig lezen. Recepten, rekeningen, een persoonlijke brief leest men alleen. Maar verhalen zijn er om naar te luisteren. Literatuur, fictie en voorlezen staan in een totale samenhang met elkaar.

Verschriftelijking, inclusief de drukpers, dient slechts ter vergemakkelijking en bevordering van de bedoelde akoestische realiseringen. Het zelf lezen van fictie komt wel voor vanaf de dertiende eeuw, maar is eerder surrogaat dan vervanging, behelpen in plaats van verbeteren, meer een soort meelesen met een helaas afwezige voorlezer dan het opbouwen van een nieuwe en persoonlijke relatie met de tekst. De massale omslag in de wereld van de Latinitas van dicteren naar zelf schrijven en van luisteren naar stillezen, die zijn beslag krijgt tussen de twaalfde en de veertiende eeuw, heeft nauwelijks enige aanwijsbare invloed op de productie en receptie van literatuur in de volkstaal.

Voor de consumptie daarvan blijft *auraliteit* het trefwoord, luisteren naar een voorgelezen tekst, nadrukkelijk te onderscheiden van het orale literaire verkeer dat permanente improvisatie tijdens de voordracht veronderstelt. Bij de schriftelijk gefixeerde teksten gaat het om voorlezen door de auteur of iemand die hem verbeeldt. Veel teksten zijn namelijk zo ingericht dat de auteur zich in de ik-persoon aan zijn publiek opdringt, zodat elke voorlezer van de tekst uit zijn naam lijkt te spreken. Deze kernsituatie van een voorleessessie met minstens een ander persoon of een kleine groep hoeft niet alleen afgeleid te worden uit de typische voorleesinrichting van de meeste teksten. Buiten de teksten zelf bestaan er ook referenties aan zulke bijeenkomsten, en zelfs afbeeldingen. Dan hoeft niet alleen gedacht te worden aan de vaak voorkomende dedicatieminiaturen, die geregeld een voorlezende auteur ten overstaan van een (hof)gezelschap laten zien. Intrigerend, uit datzelfde milieu, zijn namelijk twee pentekeningen van de zogenaamde Meester van Wavrin, die actief was in Noordwest-Frankrijk in het midden van de vijftiende eeuw. Ze suggereren ongedwongen voorleessituaties, waarbij een man leest uit een opengeslagen boek op tafel, terwijl respectievelijk twee of drie anderen toehoren. En blijkens de context gaat het om fictionele teksten met een wereldse inhoud.

Maar het externe bewijsmateriaal blijft zeker niet beperkt tot hofkringen. Ook in de stad leest men elkaar verhalende teksten voor, hier zelfs op commerciële basis, zoals alles in de stad gaat gehoorzamen aan de wetten van vraag en aanbod. In Gent manifesteert zich sinds 1389 een zekere Jan de Clerc, kopiist van formaat (zie zijn naam) en tevens ondernemer. In 1402 koopt hij van een Ieperse non een partij boeken, naar schatting zo'n dertigtal. Daarbij gaat het zeker niet om devotionalia, want in de documentatie rond een belastinggeschil over deze boeken is sprake van 'sekeren bouken, gheheeten ystorien ende jeesten'. Verhalende vertelstof dus, over ridders en vorsten.

Wat wilde Jan met al die teksten? In de uitspraak van de schepenen over de vraag of hij 'invoerrechten' moest betalen, kwam de vermelding voor dat hij ze te huur wilde aanbieden - het waren boeken 'die men daghelix verhuert'. Kennelijk speelde dat mee als argument in de afweging of hij belasting verschuldigd

was, want hij had dus commerciële oogmerken met zijn aankoop. Jan was van plan om deze aantrekkelijk geachte handschriften te verhuren tegen dagtarief.

Waarschijnlijk kon een huurder er dan op gevarieerde wijzen gebruik van maken: kopiëren of laten kopiëren, ook lezen, (laten) voorlezen, en als er plaatjes waren, deze bekijken of natekenen.



Samen lezen in een Franse ridderroman, geïllustreerd door de Maître de Wavrin, midden vijftiende eeuw, fol. 1 recto.

In ieder geval wordt dat voorlezen via gehuurde handschriften breed benut. Dat men daarin ook voor zichzelf leest, is waarschijnlijk een te moderne projectie. Voorlezen is veel gebruikelijker. Vanaf 1403 huurt de latere stadsschrijver Everaert Taybaert elk halfjaar een zaal in het Gentse Wolhuis, ‘dat mer leest’. Het blijkt te gaan om bijeenkomsten waar Taybaert zelf ‘de boucken van jeesten’ voorleest, ongetwijfeld tegen betaling. Dat hij daartoe put uit de boekenverzameling van collega Jan de Clerc, lijkt te volgen uit een akte van 1409. Jan koopt enkele van zijn handschriften terug van een pandjesbaas, die ze aangeboden heeft gekregen van Everaert Taybaert. Kennelijk had deze, in acute financiële nood, de van Jan gehuurde boeken beleend, waarna hij niet meer in staat bleek om ze terug te kopen. Vandaar dat Jan aldus zijn bezit probeerde te redden.

Hoe dan ook mag duidelijk zijn dat er aan het eind van de veertiende eeuw in een toonaangevende stad als Gent een sterke belangstelling bestaat voor handschriften in de volkstaal. Die prikkelt ook de ondernemingszin, want er is een potentieel publiek dat zich (nog) niet kapitaalkrachtig genoeg voelt voor persoonlijke aanschaf. Dat wil zelfs betalen om te mogen luisteren naar de heldendaden van ridders en vorsten, want ruim vijf jaar lang lijkt Taybaert

met succes op te treden. En het gaat daarbij dus niet om half charitatieve voorzieningen voor analfabeten, maar om een winstgevende exploitatie van de burgerlijke behoefte aan fictie - hoezeer ook verreweg het merendeel van de stadsbevolking de kunst van lezen en schrijven machtig is.

Taybaert legt hiermee de basis voor een traditie die nog aan het einde van de vijftiende eeuw de nodige sporen achterlaat. De Gentse vertaler en commentator van Boëthius' *De consolatione philosophiae* in het Middelnederlands, gedrukt in 1485, merkt op dat vroeger in Athene op speciale daarvoor ingerichte plaatsen heldenverhalen werden voorgelezen 'als men noch onderwilen doet met ons de gesten van Roelande ende Oliviere ende andre ghelike'. Dus nu in Gent nog steeds, want niet alleen komt deze Middelnederlandse auteur vermoedelijk daarvandaan, het werk is er ook nog eens gedrukt.

Literatuur is overal. Maar juist niet waar wij die in de eenentwintigste eeuw het meest aantreffen en beleven - in de leunstoel, op de bank, in bad of bed. Literatuur in de late Middeleeuwen is er om met elkaar te delen, kijkend naar een balk in het raadhuis, luisterend in een zaaltje, geboeid door zoldertheater of dramatisch spektakel op de markt en langs de straten. En al ontwikkelen zich zeker hier en daar elitaire kringen, men vindt elkaar steeds weer in alle gezamenlijkheid op zolder of in de straat. Trekt het Haagse hof, aangevoerd door de graaf zelf, niet bij herhaling naar 's-Gravenhage of Dordrecht om daar ter plekke de opvoering van toneel of poppenspel bij te wonen? Daarom kan iedereen weten wat er in de stad aan literatuur gebeurt. In de burcht van Brugge, dus binnenshuis, spelen plaatselijke gezellen in het boekjaar 1412-1413 een 'spel van Amys ende Amelis'. De stad verstrekt hun een financiële tegemoetkoming voor deze opvoering. Dit legendarische vriendenpaar uit de sfeer van het ridderepos gaf herhaaldelijk aanleiding tot de meest uiteenlopende literaire verbeeldingen. De leden van het Gruuthuse-genootschap weten er in diezelfde tijd en plaats ook weg mee. In een van hun zotte liederen komt de beschrijving voor van een woeste paring van zuster Lute en broeder Lollaert, personificaties van ketters geachte zwerfgeestelijken. Hun erotische arbeid wordt, heel ironisch, vergeleken met de uitingen van diepe liefde die 'Amelis ende Amijs' elkaar betoonden, maar dan wel 'naar den gheesteliken aert' - zoals geestelijken het doen.

In de literatuur van de late Middeleeuwen loopt iedereen door elkaar. Schrijvers, voordragers, acteurs, luisteraars en toeschouwers zijn moeilijk van elkaar te onderscheiden. Vrijwel iedereen bemoeit zich met van alles als het om literatuur gaat, en laat dat graag merken. Bovendien wil iedereen steeds meedoen, of het nu om adel gaat, of om straatvolk, kanunnik, bedelmonnik en begijn. Weinig literatuur blijft verborgen. In feite is de literatuur van deze periode in hoge mate gemeenschapsbezit.

2
Nieuwe intenties

Kopiïstenwerk^{aant.}

De continuïteit van de Middelnederlandse literatuur tekent zich af in de overlevering. Vele teksten uit vroeger eeuwen vinden we nog terug in laatveertiende- en vooral vijftiende-eeuwse handschriften. En menigmaal stamt de vroegste bron waarover we kunnen beschikken pas uit die tijd. Tot aan de literatuur van de Renaissance lijkt de Middelnederlandse literatuur alleen maar te groeien. De boom wordt steeds dikker, er valt zelden eens wat af. Daarbij werkt de toenemende verschriftelijking als vanzelf een soort canonisering in de hand. Een beperkt aantal teksten wordt vanaf de twaalfde eeuw opgeschreven. Veel daarvan wordt steeds weer gekopieerd, tot aan het begin van de zestiende eeuw toe. En deze ‘canon’ is aanvankelijk een voornaam richtsnoer voor wat de eerste drukkers tot omstreeks 1500 aan literatuur in de volkstaal op de markt durven te brengen. Kennelijk behoudt al dat oude voldoende aantrekkingskracht voor nieuwere tijden en andere milieus om steeds weer in roulatie gebracht te worden.

Maar al doet de drukpers daar nog even aan mee, zij brengt een eerste schifting aan door enkele eeuwenlang favoriete genres en teksten niet te drukken - de Arthurromans, *Die rose* en de mystiek van Hadewijch en Ruusbroec zijn daar treffende voorbeelden van. Bovendien blijkt zij al gauw het aangewezen medium te zijn voor vernieuwing in de literatuur. Na gebleken succes van literatuur in druk beginnen er ook eigentijdse teksten te verschijnen, zowel van eigen bodem als in vertaling. Geleidelijk aan verdwijnt het handschrift daardoor uit de literatuur als eindproduct en publicatievorm. Het wordt hulpmiddel voor acteurs, opslagplaats voor te bewaren teksten, kladboek voor schrijvers en kopij voor drukkers.

Hoe dan ook hebben vele teksten in de late Middeleeuwen en Vroegmoderne Tijd een lange en soms gecompliceerde reis achter de rug. Die heeft hen niet ongemoeid gelaten. Het kopiëren of drukken van teksten in de volkstaal betekent in deze tijd onwillekeurig fouten maken en met opzet variëren. Vergissingen ziet men in golven door de teksten bewegen, op die momenten dat de aandacht van de kopiïst of zetter na urenlange arbeid verslapt. Zulke fouten vertonen patronen die hun werkwijze verraden. Traditioneel werd het werk van de kopiïst als zeer zwaar aangemerkt. Boendale stelde vast dat je bij andere ambachten tenminste nog kon spreken, lachen, eten of peinzen. Maar bij het afschrijven was dat allemaal uitgesloten. Na verloop van tijd ging het hele lichaam pijn doen, wat je alleen maar kon weten als je het zelf gedaan had. Al zag je maar één hand bewegen, het hele lijf raakte uitgeput.

Problematisch wordt het als een volgende kopiïst de gemaakte fouten naar beste weten probeert te herstellen. Hij heeft het voorbeeld - de legger - van zijn voorganger niet bij de hand, zodat hij er met zijn gezonde verstand uit

moet zien te komen. Soms gaat dat goed - simpele verschrijvingen, woordherhalingen - maar meestal is hij gedwongen om er maar wat van te maken. Deze kopiïsten in de volkstaal gedragen zich niet als geleerden en verbeteren hun voorbeeld doorgaans al schrijvend - ze kunnen het zich niet permitteren om van elke fout een uitvoerig te bestuderen probleem te maken. Door hun wil om correct werk af te leveren ontstaat in principe weer een goedlopende tekst. Maar deze kan allerlei quasiverbeteringen bevatten, die de oorspronkelijke tekst onzichtbaar aangetast hebben.

Soms schrijven ze echter ook gewoon onzin op. Meestal is dat omdat ze een naam of begrip niet herkennen en er dan maar iets van maken. De kopiïst van een verzamelhandschrift met wereldoriëntatie op rijm van omstreeks 1500 weet bij een pelgrimsgids niet wie Godfried van Bouillon is. Dat is toch opmerkelijk, want deze kruistochtridder was al lang en breed verheven tot een van de half-legendarische Negen Besten, zoals ook in deze tekst wordt gememoreerd. Maar hardnekkig noemt de kopiïst hem 'Godefridus van Beliren'. Elders in deze tekst kan hij niet uit de voeten met 'mozaïek'. Hij weet kennelijk niet hoe hij deze inlegkunst moet aanduiden, want nu eens heeft hij het over 'musike' en dan weer over 'musaike'. Een kopiïst die in een ander handschrift de omschrijving van Maria als een 'rose boven alle bloemen' uit een andere versie weergeeft als 'haese boven alle bomen', lijkt wel heel dom. Er zijn zeker kopiïsten geweest die nauwelijks konden lezen en over buitengewoon weinig bagage beschikten.

Maar al zou er een lange lijst kunnen volgen van zulke blunders, over het algemeen valt het wel mee met de fouten. Veel ingrijpender zijn de bewust aangebrachte veranderingen in de voorliggende teksten. De kopiïst werd verondersteld de af te schrijven tekst geschikt te maken voor zijn opdrachtgever. Dat betekende in ieder geval een herziening van de spelling, maar ook het actualiseren van verouderde woorden, begrippen en situaties. Alles wat moeilijk of in het geheel niet meer te volgen was in zijn legger, vroeg om aanpassing. En was deze al niet geïmpliceerd in de opdracht, dan voerde de kopiïst zulke veranderingen bijna automatisch uit. Iets onbegrijpelijks zou zijn opdrachtgever al gauw uitleggen als een fout van de duurbetaalde kopiïst.

Door dit transport en het gebrek aan uniforme verkeersregels kunnen de teksten aanzienlijke veranderingen hebben ondergaan. Anders gezegd, het is nog maar de vraag hoeveel van Maerlant en Boendale we kunnen terugvinden in vijftiende-eeuwse afschriften. Zeer waarschijnlijk hebben er nooit afgeronde autografen van hun werken bestaan, omdat ze dicteerden aan klerken of hun notities lieten overschrijven in het net. Zelfs wassen leitjes behoren tot de mogelijkheden. Evenmin zijn er gewaarmerkte kopieën uit hun tijd bekend. Auteurs met enige ambitie tonen zich bezorgd over de kwetsbaarheid van hun

teksten. Soms sluiten ze een werk af met een vurige smeekbede om hun woorden ongemoeid te laten. Alleen evidente fouten en verschrijvingen mag men corrigeren, graag zelfs.

De auteur van *Reynaert-II*, een uitgebreide bewerking van *Van den vos Reynaerde*, laat aan het slot weten zwaar getourmenteerd te zijn door de betweterige reacties op zijn werk. Maar eerst leidt hij zijn frustraties in door nederig te vragen om eventuele fouten te verbeteren. Daar moet het echter nadrukkelijk bij blijven. Overschrijdt men nog langer die grens tussen evidente fout en waanwijsheid, dan voelt hij zich gedwongen om het hele dichten er verder aan te geven. Kennelijk spreekt hij uit ervaring: als dichter kun je niet zeker zijn van je tekst. Men kan nu het juiste respect tonen door zijn gedicht verder intact te laten. En daarmee sluit hij af.

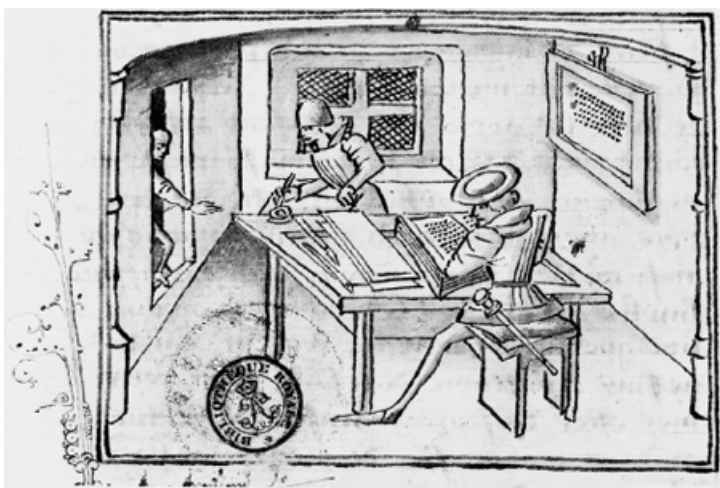
Opgeslagen literatuur^{aant.}

Anders dan wij nu gewend zijn, is de productie-eenheid van literatuur het verzamelhandschrift, en niet de tekst als zodanig. Pas de drukpers zal de afzonderlijke tekst als autonome eenheid vestigen. Maar voordien komt een handschrift met slechts één tekst maar weinig voor. Apart staat een enkele voordracht- of speeltekst op een rol, doch voorbeelden daarvan zijn maar sporadisch bewaard. Zulke handschriften waren erg tijd- en situatiegebonden en werden bovendien nogal intensief gebruikt, wat de kans op overleven beperkte. Maar ze moeten er in grote hoeveelheden geweest zijn.

Ook al die verzamelhandschriften vertegenwoordigen slechts tot op zekere hoogte een eindproduct. In de regel zijn de bijeengebrachte teksten vastgelegd om bij toepasselijke gelegenheden weer tot leven gebracht te worden. Als motivering voor het opschrijven blijft sterk aanwezig dat men nu over een correcte tekst beschikt om weer in het hoofd te stampen. De gedachte dat men de tekst niet meer hoeft te onthouden zo gauw hij op schrift staat, wint maar aarzelend veld. Literaire teksten in de volkstaal bestaan voor verreweg de meeste deelnemers alleen als geluid. En het handschrift is allereerst een hulpmiddel om de tekst in het hoofd op te slaan dan wel een medium om de akoestische voltooiing van de tekst te faciliteren. Die kan dan bestaan uit een letterlijke weergave uit het hoofd van een tekst voor een klein of groot publiek, een improviserende variatie op diezelfde vastliggende tekst dan wel het voorlezen daarvan. In alle gevallen blijft er idealiter sprake van een professionele tekstbehandeling.

De enkele tientallen bewaarde verzamelhandschriften met literaire teksten in engere (moderne) zin - waarvan niet meer dan een achttal compleet gebleven is - kunnen zowel naar aard als naar inhoud zeer divers materiaal bevatten.

Dat hangt uiteraard samen met de intenties achter de samenstelling van het handschrift. Vrijwel nooit zijn deze geëxpliciteerd in het handschrift zelf, al is in enkele gevallen wel de opdrachtgever bekend of in hoge mate zeker. Het handschrift-Van Hulthem, vernoemd naar een negentiende-eeuwse bezitter en onbetwist hoofdmonument van de Middelnederlandse literatuur, moet tussen 1405-1408 vervaardigd zijn als afschrift van een in opdracht van de edelman Willem van den Heetvelde aangelegde verzameling. De 221 teksten hierin, die tezamen een overzicht bieden van ongeveer alle tekstsoorten van de veertiende eeuw, verraden een grote betrokkenheid op Brussel en op het stedelijke leven in het algemeen. Dat stemt overeen met de stadse ambities van het nieuwe type ridder dat Van den Heetvelde vertegenwoordigt: heer van Koekelberg nabij Brussel, gericht op zaken en bestuur. Hij is poorter van de stad, zevenmaal schepen in de periode 1381-1414, bestuurder van het plaatselijke lakengilde en tevens overdeken van de boogschutters.



Kopiïstenwerkplaats met letterproef aan de wand; een voorname opdrachtgever bekijkt het resultaat. Illustratie van de Maître de Wavrin in de *Histoire des seigneurs de Gavre* van omstreeks 1456, fol. 1 recto.

Wat hij met al deze teksten wilde, blijft onduidelijk. Het papieren handschrift, geschreven door slechts één kopiïst, ziet er uitgesproken armetierig uit. Het kan moeilijk bedoeld zijn als pronkstuk in de familieschat, om bij gelegenheid prominent te figureren als hoogtepunt van adellijk vertoon. Uiterlijk en inhoud suggereren veel pragmatischer oogmerken. De hele opzet van het handschrift maakt een nogal zakelijke indruk. Alles is zo efficiënt mogelijk

achter elkaar doorgeschreven - al gaat er hier en daar wel iets fout - waarbij de uiterste diversiteit aan het geheel het karakter van een pakhuis verleent. Daar komt nog bij dat aan het slot van elke tekst het aantal versregels wordt opgegeven, wat zich het best laat uitleggen als een prijskaartje. Kopiïsten lieten zich doorgaans betalen naar het aantal afgeschreven regels. De lengte lag dan vast, de prijs per regel fluctueerde met de conjunctuur. Dit commerciële uiterlijk wordt vervolgens niet alleen verhoogd door het 'voor elk wat wils'-karakter van de bloemlezing, maar ook door het voorkomen van twee losse passe-partoutprologen. Die dragen een dermate algemeen karakter in de sfeer van lering en vermaak dat ze werkelijk voor elke denkbare tekst geplaatst kunnen worden, toneel niet uitgesloten.



Schrijfhuisje van belastinginner, te vergelijken met onderkomens voor eenmansbedrijfjes van beroepskopiïsten.

Toch zijn dat eerder sporen van vroegere gebruiksvormen uit de leggers die de Hulthem-kopiïst gebruikte. Het is weinig waarschijnlijk dat Van Heetvelde tevens een schrijfbedrijf exploiteerde, terwijl er aan de andere kant niet of nauwelijks afschriften bewaard zijn die een herkenbare schatplichtigheid vertonen aan dit vermeende stalenboek. De samensteller moet hoe dan ook vele kleinschalige leggers verwerkt hebben, want binnen de relatieve wanorde in

dit handschrift zijn telkens weer zekere concentraties naar genre en thema te herkennen - een aantal teksten over Troje, wat dierfabels en ook de min of meer coherente groep abele spelen en kluchten.

Misschien hanteerde Van Heetvelde (of zijn vrouw) dit voor onmiddellijk en herhaald gebruik ingerichte compendium als een soort familieboek, vol materiaal en repertoire dat bij allerlei gelegenheden in de beslotenheid van de familie en zelfs het engere gezin aanleiding kon geven tot voorlezen, voordragen en toneelspel. Tevens is het mogelijk dat hij het liet gebruiken bij de festiviteiten van de diverse stedelijke corporaties; hij bewoog zich immers als lid en bestuurder uitvoerig in het georganiseerde gemeenschapswezen. De gebruikssfeer van 'familieboek' of 'huisboek' met gevarieerde uitleenmogelijkheden laat zich wel bij meer van deze verzamelhandschriften vermoeden. Wellicht gehoorzaamt een thans in Oxford bewaarde codex van omstreeks 1400 met voornamelijk teksten van Jan van Boendale hier eveneens aan. De *Melibeus*, *Jans teestyne* en het *Boec van der wraken* bieden tezamen met nog wat kortere teksten een aanstekelijke morele vraagbaak voor burgers uit de stedelijke bovenlagen. Het geheel heeft het karakter van een soort universele leerschool, waarbij kennisoverdracht, ethiek, catechese, pedagogiek en bestuurskunde aan de hand van talrijke exempelen elkaar op aangename wijze afwisselen. De besliste gerichtheid op jongeren, soms ronduit scholieren genoemd, wordt nu en dan geëxpliciteerd en blijft steeds voelbaar, al meteen in de graag gekozen vorm van de leerdialoog tussen meester en leerling.

Ook de zogenaamde *Beatrijs*-codex van 1374 (of kort daarvoor) vertoont een dergelijke opzet en intentie, met naast de *Beatrijs* vooral Boendales *Dietsche doctrinale* en Maerlants *Heimelijcheit der heimelijcheden* als inspirerende leerteksten. Door haar centrale rol binnenshuis in het kerngezin - zo passend bij de nieuwe stedelijke leefvormen - kan de vrouw als moeder des huizes zeker een leidende rol spelen bij de samenstelling en het gebruik van zulke handschriften. Vrouwen kenden doorgaans geen Latijn, omdat ze uitgesloten waren van hoger onderwijs. Dat motiveerde hen des te meer om aan te dringen op het vertalen van kennis in de volkstaal, voor eigen gebruik, maar tevens om deze over te dragen op de kinderen. De toenemende hang naar een zekere scholing is ook meisjes en vrouwen in de stedelijke samenleving allerminst vreemd. Ze nemen deel aan alle vormen van basisonderwijs en de gespecialiseerde opleidingen voor bepaalde ambachten. Zo kent het boekenbedrijf, van kopiïste tot verluchtster, een substantieel contingent vrouwen. Het Brugse librariërs-gilde telt in 1454 zeker 12 procent vrouwelijke leden. En in 1480 is dit percentage opgelopen tot liefst 25 procent.

Wellicht is het mogelijk om de hoofdfiguur uit de *Melibeus* in de Oxfordse Boendale-codex in dit licht nader te bezien. Deze naar het Latijn van Albertanus

van Brescia bewerkte tekst presenteert met Prudentia een vrouw die zo'n lerende en beschavende rol binnen haar gezin perfect in praktijk weet te brengen. De heer des huizes wil een aanval op zijn gezin pareren met woeste wraak en eeuwige vete. Maar zijn evenzeer gekwetste vrouw pleit desondanks voor verzoening door middel van een anonieme rechtsprocedure, en ze blijft bij haar man op zo'n vreedzame verzoening aandringen. Uiteindelijk heeft ze succes, de voor de hand liggende weerwraak blijft uit, en de vrede wordt weer getekend. Daarmee demonstreert ze de typisch opvoedkundige, verzoenende en beschavende rol die voor vrouwen in de stedelijke samenleving zou zijn weggelegd. Deze domineren het kerndomein van de stad, namelijk het gezin. Maar hun beslissende rol daarin komt ook de stedelijke samenleving als zodanig ten goede.

Zulke milieugebonden gebruiksboeken zijn tevens in andere omgevingen te herkennen. Heel wat handschriften met teksten in de volkstaal horen thuis in de kringen van reguliere geestelijken en semireligieuze leken - monniken, nonnen, lekenbroeders en -zusters zoals begijnen en de moderne devoten. Hun honger naar stichtelijk meditatiegoed en stof voor mystieke verrukkingen is grenzeloos. Die resulteert in de loop van de vijftiende eeuw in een groeiende hoeveelheid handschriften met inspirerend overdenkingsmateriaal en devotionele zelfhulp, die naar huidige opvattingen niet altijd even gemakkelijk tot de literatuur te rekenen zijn. Dat geldt nog meer voor de vaak uitvoerige compendia met medische kennis, recepten, dieetvoorschriften en alles wat de *artes* - wetenschappen - in vertaling te vertellen konden hebben.

Evenmin moeilijk te herkennen is het type handschrift dat voor privégebruik eigenhandig is afgeschreven. Zo'n op basis van persoonlijke smaak aangelegde staalkaart van actueel geachte teksten en tekstsoorten is bewaard in het verzamelhandschrift van de Leidse stadssecretaris Jan Phillipsz. Zijn preoccupatie bestaat vooral uit het bijeenbrengen van literaire aanzetten tot persoonlijke devotie en tot religieuze verdieping in het algemeen. Kennelijk moeten deze teksten dienen als tegenwicht en spirituele verdieping voor de zakelijke en materiële beslommingen van alledag. Voor dat doel blijken zeer uiteenlopende teksten geschikt te zijn: korte rijmbrieven, rijmspreuken, sproken, exempelen, refreinen, een berijmd recept, een lied, twee balladen, een lofdicht op de vrouw, een tekst van de beroemde rederijker Anthonis de Roovere uit Brugge gevolgd door een persoonlijke omwerking daarvan, een rijmverslag van een vorstelijke topontmoeting in 1473. Het geheel doet denken aan een kleinschalig handschrift-Van Hulthem voor privégebruik. Of geldt dat laatste in wezen ook al voor dat aanzienlijk omvangrijkere handschrift?

Zulke privéhandschriften moeten er veel geweest zijn, ook in de vorm van bloemlezingen of verzameld werk dat is aangelegd door een auteur zelf. Minstens

één zo'n handschrift is vervaardigd door de Brugse rederijker Anthonis de Roovere (†1482), maar dat is niet bewaard. Wel kennen we de uitvoerige keuze uit eigen werk van zijn plaatsgenoot en bewonderaar Eduard de Dene, van beroep stadsklerk, maar daarnaast gepassioneerd rederijker. Zijn *Testament rhetoricael*, samengesteld in 1560-1561, bevat een royale keuze uit eigen werk dat per kavel gelegateerd wordt aan tal van personen, typen en instellingen uit zijn geboorteplaats. Zulke persoonlijk vervaardigde literaire nalatenschappen lijken heel gebruikelijk te zijn onder de productievare en pretentieuzere rederijkers. Toneelschrijver Cornelis Everaert laat ook zo'n handschrift na waarin hij eigenhandig een vijfendertigtal spelen heeft opgenomen uit de periode 1509-1538.

Het ligt voor de hand om telkens aan repertoirehandschriften te denken. In zekere zin zijn alle handschriften met literaire teksten in de volkstaal tot in de zestiende eeuw zo te typeren. Immers, geen van die handschriften maakt de indruk dat de daarin opgeslagen teksten voor de eeuwigheid weggesloten zijn. Steeds lijken ze bestemd te zijn voor (her)opvoeringen van welke aard dan ook, en hier en daar tevens voor persoonlijke meditatie. Maar wellicht fungeerden sommige handschriften in engere zin als bewust aangelegd repertoire voor geplande en regelmatige opvoeringen in een nabije toekomst. Een handschrift met misschien alle sproken van de vermaarde sprookspreker meester Willem van Hildegaersberch, actief in de eerste decennia van de vijftiende eeuw, kan moeilijk anders opgevat worden. We weten namelijk zeker dat hij regelmatig aan hoven, in steden en ook abdijen optrad met teksten hieruit. Maar of hij dit handschrift nu persoonlijk raadpleegde met het oog op een optreden, eruit voordroeg dan wel het geheel slechts wilde nalaten aan familie, vrienden of jongere collega's, valt moeilijk uit te maken.

Diezelfde vragen komen op bij het beroemde Gruuthuse-handschrift. De talrijke liederen veronderstellen tezamen met de berijmde gebeden en langere allegorische gedichten een elitair literair genootschap in stedelijk aristocratische entourage, waarvan het bestaan te Brugge rond 1400 nu wel vaststaat. Maar hoe hanteerde men dan dit lijvige boek? Het uiterlijk van het handschrift, gespeend van elke verfraaiing in de uitvoering, wijst op zo pragmatisch mogelijke toepassingen. De teksten zijn kennelijk genoteerd voor onmiddellijk hergebruik in een beperkte kring van kenners en betrokkenen; in het geval van de liederen zijn ze tevens voorzien van even simpele als handzame muzieknotaties. Mooi is anders, maar dat was in dit geval ook niet de bedoeling, hoezeer zulke Brugse milieus van wanten wisten als het om fraai uitgevoerde getijdenboeken of Franstalige ridderteksten ging. Maar bij dit handschrift ging het louter en alleen om het zingen en voordragen - kortom, een container vol blauwdrukken voor akoestische voltooiingen, die het groezelige handschrift als zodanig buiten beeld beoogden te houden.

Misschien is er ook wel zakrepertoire bewaard van rondtrekkende entertainers of semigeorganiseerde stedelijke performers, met toepasselijke teksten voor wat zich in de loop van het jaar aan gebruikelijk feestvertier aanbiedt. Daaraan doet een Haagse codex van omstreeks 1450 denken, met als bekendste tekst de (quasi)statuten op rijm van een Gilde van de Blauwe Schuit. Alweer wijst het uiterlijk op volstrekt zakelijk gebruik. De hand van de kopiist - die zou ook een amateur kunnen zijn - is moeilijk leesbaar voor derden, terwijl het formaat aangeeft dat vervoer op het lichaam allerminst uitgesloten is. In ieder geval moet het steeds bij de hand geweest zijn, want het is zichtbaar beduimd door gebruikers die niet altijd even schone vingers hadden.

De hierin verzamelde teksten zijn geschikt voor een veelvoud aan stedelijke feesten en partijen, van bruiloften tot vieringen van de Vastenavond, inclusief een selectie op te geven raadsels die de saamhorigheidsgevoelens van de feestvierders kunnen bevorderen en bestendigen. Opmerkelijk is het instantkarakter van de aangelegde verzameling. De samensteller werkte kennelijk met losse katernen, waarbij hij niet steeds over een nieuwe katern kon beschikken om door te schrijven. Sommige teksten breekt hij namelijk aan het slot van een katern af met een 'Amen' terwijl er nog veel meer zou moeten komen. Ook dit doet eraan denken dat er slechts indrukken, flarden of mogelijkheden van repertoire genoteerd worden, handreikingen en geheugensteunen voor entertainers die genoeg hadden aan een eerste opzet en de teksten zelf naar eigen inzicht en herinnering konden voltooien als dat zo uitkwam. Toch moet men zich hierbij afvragen of het alleen om louter professionele voordragers gaat. Steeds blijft de mogelijkheid aanwezig dat het een liefhebber is die graag herinneringen aan amusante en toepasselijke teksten bij de hand heeft en houdt.

Duidelijker in dit opzicht is een zakboekje op klein octavoformaat, dat kort na 1500 aangelegd en gebruikt moet zijn door iemand uit de omgeving van Venlo met een universitaire opleiding. Kennelijk wilde hij beschikken over een bundeltje feestrepertoire dat hij onder alle omstandigheden meteen tevoorschijn kon trekken. De talrijke liederen, spreuken en berijmde spotteteksten, inclusief een bewerking van het vermaarde studentenlied *Meum est propositum in taberna mori* (Het is mijn bedoeling om in de kroeg te sterven), zijn van her en der bijeengeschrapt en aangepast voor nieuwe gebruiksmogelijkheden. Daarbij komt het studentikoze van de opzet eveneens tot uiting in de toegevoegde bovenschriften in het Latijn. Daardoor krijgt bijvoorbeeld een opgenomen versie van het rijmverhaal over Cocagne (Luilekkerland) een extra ironische lading met de quasiwetenschappelijke titel *Narratio de terra suaviter viventium* (Verhaal over het land van de zoet levenden). De hand waarmee de teksten opgeschreven zijn, doet verder tamelijk persoonlijk aan en lijkt moi-

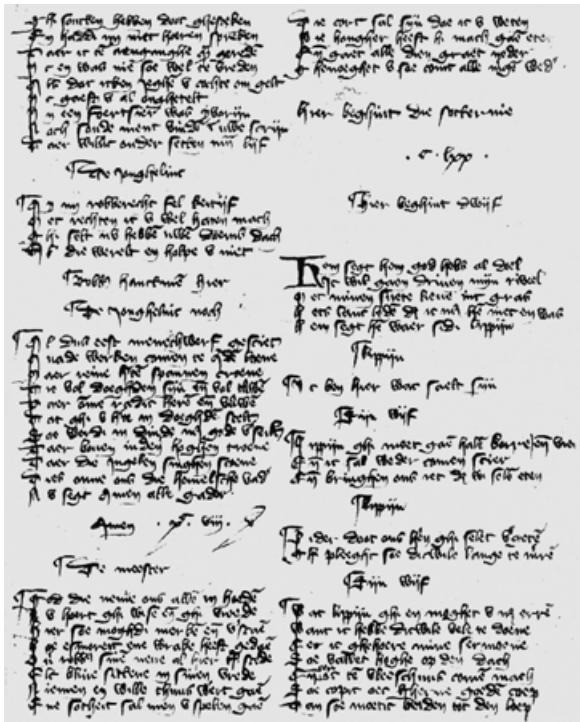
lijk te ontcijferen voor anderen dan de schrijver en gebruiker zelf. Het boekje moet wel privérepertoire zijn, bij wijze van een eigen *Carmina Burana*-verzameling in de volkstaal.

Toch blijven de meeste verzamelhandschriften moeilijk met zekerheid te determineren naar aanleiding en voorgenomen gebruik. Doorgaans zijn er heel wat tendensen vast te stellen, zonder dat het mogelijk lijkt een doorslaggevende keuze te maken. Bovendien kan de gebruikssfeer van een handschrift in de loop van de tijd aanmerkelijk veranderen. Wat opgezet werd voor persoonlijke meditatie, kan later gebruikt zijn om voor te lezen in de refter. Daarom blijven zich steeds verschillende mogelijkheden naast elkaar of tegelijkertijd voordoen: persoonlijke keuze van teksten die zelf afgeschreven zijn door de eerste eigenaar dan wel op zijn (of haar) aanwijzingen door een kopiist, bedoeld voor eigen gebruik en bestemd voor gezin en familie en tevens (mede) ter beschikking te stellen in ruimere kring als (voor)leesboek en repertoire ten dienste van broederschap, gilde, bestuurscollege, literair genootschap, semireligieuze lekgemeenschap of klooster. In hoeverre het bewaarde materiaal daarnaast tevens voorbeelden kent van een professioneel repertoireboek van een beroepsentertainer of toneelgezelschap blijft de vraag.

Een gebruikshandschrift ten dienste van de stad in het algemeen - als het ware een uitvergroet 'huisboek' - is te herkennen in een omstreeks 1465 te Geraardsbergen aangelegde verzameling. De in totaal 89 meest kortere rijmteksten zijn erop gericht het stedelijke leven draaglijk te maken door het verschaffen van spirituele bagage en andere stimulansen voor devotionele lenigheidsoefeningen. Kenmerkend zijn de vele rijmspreuken die overal aangebracht kunnen worden. Ze bieden houvasten die men in de stad bij elke oogopslag als geruststellende troost voor de dagelijkse ellende en onzekerheden kon aantreffen, in steeds weer nieuwe varianten op de universele dooddoener dat er niets nieuws onder de zon is of hoort te zijn: 'Hij es wijs ende wel ghemint / Die alle dinc laet also hijt vint.' Daarnaast bevat het handschrift nog veel meer nuttigs en vermakelijks voor stadsbewoners: berijmde raadsels, bijnamen voor de inwoners van talrijke Vlaamse steden en dorpen, de eigenschappen van een gezond paard, routebeschrijvingen, biechtinstructie, richtlijnen voor godsdienstige overpeinzingen en het besturen van een huishouden, reisverslag voor pelgrims naar Aken, verschillende kalenders, een langer gedicht over de 'Negen Besten' en nog veel meer.

Een geval apart is het Comburgse handschrift, genoemd naar de woonplaats van de voorlaatste bezitter. Het wordt wel beschouwd als de onderkoning van de Middelnederlandse tekstoverlevering, onmiddellijk na het royale en moeilijk te overtreffen handschrift-Van Hulthem. Het mist het panorama-achtige pakhuiskarakter daarvan door de sterkere gerichtheid op moraliserende lering

en vooral de keuze voor enkele langere classics in deze sfeer: *Van den vos Reynaerde*, *Die rose*, *Brandaan* en *Sidrac*, naast nog heel wat korter werk van deze aard.



Fol. 178 recto uit het handschrift-Van Hulthem met aan het slot van de *Esmoreit* de opgave van het aantal regels ('Amen. 1008 vs') en het begin van de sotternie *Lippijn*.

Het verrassende is echter dat er eigenlijk geen sprake kan zijn van een verzamelhandschrift. Het gaat in feite om een convoluut dat opgebouwd is uit zes codices die aan het eind van de veertiende eeuw afzonderlijk tot stand zijn gekomen, pas anderhalve eeuw later bijeengebracht in de huidige staat. Toch hingen deze zes handschriften van meet af aan samen. Ze zijn namelijk gemaakt door een Gents kopiistencollectief, beter gezegd een gelegenheidsconsortium

van zes onafhankelijke eenmansbedrijfjes - vrouwen niet uitgesloten - die in de schrijfbuurt bij de Hoogpoort gevestigd waren. Ook andere steden kenden zulke beroepsconcentraties in buurten en wijken van ondernemers in het boekenbedrijf. Op eigen initiatief of naar de wensen van een (grote) opdrachtgever gingen ze samenwerkingsverbanden aan, niet zelden onder aanvoering van een projectleider. Daarom kunnen die losse codices en de daarin voorkomende teksten, nu tezamen bekend als het Comburgse handschrift, toch een verzameling representeren die al rond 1400 zo gewild was.

Deze overlevering in geplande concentraties heeft als voornamelijk implicatie dat de bijeengebrachte teksten in elkaars licht staan en samenhangen suggereren die bij afzonderlijke verwerking niet meer aan de orde komen. Daar doet de eventueel geïsoleerde presentatie van zo'n tekst voor een publiek niets aan af. De voorlezer, zanger of voordrager kan hem willens en wetens uit zijn bestaande verband rukken, in het volle besef van het perspectief waarin de losse tekst staat en hoort te staan. En dat bepaalt de aard van zijn presentatie. Veel literaire teksten uit de late Middeleeuwen hoorden bij elkaar, vond men destijds. Er is nog een lange weg te gaan voor er meer duidelijkheid zal zijn over die gewilde verbanden en het hoe en waarom daarvan.

Nuttig tijdverdrijf^{aant.}

In ieder geval liggen de gebruiksmogelijkheden van teksten veel ruimer dan wij nu gewoon vinden. Daarmee zijn de combinatiemogelijkheden in de genoemde verzamelhandschriften aanzienlijk verhoogd. Verhalende teksten, al dan niet met een verzonnen karakter, zijn er om kennis te verspreiden, ethiek aan te brengen en te beleren in algemenere zin. Dat sluit allerlei vermakelijkheid en vertier allerminst uit, integendeel, het vermaak kan de lering versterken. Uiteenzettingen over deze wonderformule vinden plaats in de prologen. Die leggen tevens het verband met de inhoud, die van de aangekondigde intenties moet getuigen. In deze voorwoorden dient het contact met de luisteraar - en hier en daar een lezer - gelegd te worden. Die moet weten wat hij kan verwachten en waarvan hij zal opkijken. Lengte en aard van veel prologen, zelfs een enkele keer nog met een 'naproloog' die inleidt op de eigenlijke tekst, doen vermoeden dat deze trage aanloop naar het verhaal benut wordt om het publiek rustig te krijgen en in de juiste stemming te brengen voor de bedoelde voorlees- en luistersituatie. Op zijn minst roepen zulke prologen de ideale sfeer op om de tekst te verwerken. En die invloed doen ze ook gelden als men in afzondering zit te lezen.

De geadverteerde multifunctionaliteit wordt daarbij meer en meer ingehaald door de belofte dat het werk bovenal het nodige te bieden heeft voor de

noodzakelijke ledigheidsbestrijding. Er wordt nuttig tijdverdrijf verstrekt, dat zal voorzien in de vereiste dagkorting. Daarmee heeft de auteur niet alleen zijn publiek op het oog, maar ook zichzelf. Lijkt deze verzekering de zwaar aangezette lering door middel van vermaak weer een verdacht oppervlakkig karakter te geven, dan miskennen we de grote betekenis die men in de late Middeleeuwen aan literatuur hechtte als hoofdbestrijder van melancholie. Door nietsdoen nodigde men de duivel als het ware uit het menselijk lichaam te komen bespelen. Deze situatie werd uitgelokt of gecreëerd - de relatie wordt in beide richtingen gelegd - door een overproductie aan zwarte gal. Daardoor raakte men in een staat van melancholie (letterlijk zwartgalligheid), die alleen genezen kon worden door een stoot sanguïniteit oftewel rood bloed. Daarmee kon deze ernstige ziekte een halt toegeroepen worden, die anders tot diepe vertwijfeling en zelfmoord zou leiden.

Vooraf geleerden, monniken, kunstenaars en ook schrijvers werden al gauw door de aard van hun werk het slachtoffer van muizenissen en verlamdend getob. Remedies om het rode bloed te activeren, bestonden uit dieetadviezen, lange wandelingen in de natuur, zang en dans, en vooral ook het schrijven en genieten van opbeurende of ronduit vrolijk stemmende literatuur. Zeker in de late Middeleeuwen groeit de angst voor deze melancholie aanzienlijk, waardoor het vervaardigen en het aanprijzen van literatuur als medicijn navenant toenemen. Omgekeerd bevestigt de toename van in die zin gepresenteerde literatuur de gerechtvaardigdheid van de angst voor dit zo succesvol geachte wapen van de duivel.

De groeiende obsessie om literatuur te laten varen onder de vlag van heilzame tijdkorting laat zich tevens aflezen uit veelzeggende toevoegingen aan oudere teksten die opnieuw gepresenteerd worden. De in proza omgezette ridderroman *Margarieten van Lymborch*, gedrukt in 1516, voorziet de hoofdfiguur hertog Otto van een motivering om te gaan jagen, die in het versvoorbeeld uit de dertiende eeuw ontbreekt:

Dese hertoghe Otte was beladen mit groter fantesijen, ende om sijn swaerhede te verdrivene was zijn natuere gheneycht om na wilt te iaghene in der woestijnen.

Een sleutelwoord voor de typering van de levensbedreigende kwaal der melancholie is *fantazie*, in de zin van zwaarmoedig en kwellend gepieker. In de vroegere versie gaat hij gewoon uit jagen, zonder motivering; dat behoort immers tot het vanzelfsprekende gedragspatroon van een edelman, dat aan het hof geen toelichting behoeft.

Het lijkt wel alsof een stedelijk publiek zulke gedragsverklaringen ook noodzakelijk vindt in het kader van de voortschrijdende wetenschap, die men in de

stad zo vurig wenste te bevorderen. Die ambitie vloeyde weer voort uit de pragmatischer levenshouding waartoe de nieuwe vorm van samenleven zowel dwong als uitnodigde. Evenzeer bevorderde de toenemende hang naar de *artes* in algemenere zin een rationelere houding tegenover het dagelijks leven, en vice versa. De ook in 1516 verschenen prozaroman *Robrecht de duyvel*, een tekst met Europese verspreiding, zet evenzeer een hertog op deze wijze neer:

De hertoghe reedt op een tijt uut jaghen, sijnde seer mistroostich van onghenuchten ende beghan teghen hemselves te claghen.

Alweer was het Jan van Boendale die het schrijverschap verbond met therapeutische werkingen in de genoemde zin, waarmee hij tevens het type van de zichzelf genezende auteur vastlegde. Zijn *Der leken spiegel* opende hij met de motivering dat hij zijn tijd niet wenste te verbeiden in nutteloze ledigheid - vandaar de te volgen tekst. En zijn *Jans teestije* voorzag hij in de proloog van een lange uitleg over de gevaren van het nietsdoen en de creatieve mogelijkheden van dichten in dit verband. Hij kon het naar zijn natuur niet verdragen om niets te doen, hij moest wel teksten schrijven, dichten of lezen. Zei Cato al niet dat ledigheid verleidde tot zonden? Dichten was uitermate geschikt als remedie daartegen. Heel wat mensen waren daartoe in staat en men kon zich er ook op elk uur van de dag of nacht aan overgeven. Bovendien mocht zo'n tijdkorting zeer verheven heten.

Daarmee zet hij de toon - en in Europa is hij lang niet de enige - voor de zelfstrelende gedachte dat lijden aan ledigheid en kwellend gepeins in feite de vereisten zijn voor een waarlijk dichterschap. Dirc Potter, diplomaat aan het Hollandse hof, voert in zijn *Der minnen loep* rond 1400 een schrijver 'van den bloede' op. Die is als vertegenwoordiger van de graaf van Holland op dienstreis naar Rome - het mag duidelijk zijn dat hij met deze figuur zijn eigen belevingswereld exploiteert. Maar wat hem een echte schrijver maakt, is dat hij bij tijd en wijle gaat wandelen langs de Tiber om zijn melancholie te verdrijven. En daardoor raakt hij gemotiveerd om deze brede verhandeling over de liefde aan de hand van talrijke voorbeelden uit de Europese literatuur op te zetten. Zelfs met dat 'loep' in de titel lijkt hij niet alleen naar 'cursus' (handleiding) te verwijzen, maar ook letterlijk naar zijn vruchtbare wandelingen langs de rivier.

Zulke veelbelovend gekwelde dichters worden bewust gecreëerd bij het aanbieden van wereldlijke literatuur. Ze zijn niet alleen aan te treffen in de bewerkingen van *Die rose* en de gedichten uit het Gruuthuse-handschrift, maar eveneens in menige andere tekst. Telkens zijn het angstaanjagende gedachten en droomvisioenen die aanzetten tot wandelen in de natuur en het verwijlen in

idyllische boomgaarden. Daardoor lossen de muizenissen op in een creativiteit die de pen als het ware vanzelf in beweging zet. Deze melancholiebestrijding vindt dan een vervolg in het schrijfproces zelf en de resultaten daarvan. Niet alleen geneest de auteur daardoor, maar ook anderen kunnen de heilzame werking ondergaan van de superieure verzen die zijn melancholische conditie genereert. Daarom is het bestrijden van melancholie zo vaak opgenomen in de motiveringen voor de inrichting van een rederijderskamer, de stedelijke organisatievorm voor het bedrijven van literatuur en het verzorgen van openbaar spektakel. Het mes snijdt immers aan twee kanten. Als experts in melancholie schrijven de rederijders de fraaiste gedichten, die vervolgens de destructieve kanten van hun dichterschap smoren en ook andere lijders ten goede kunnen komen.

De ambitieuze kamer De Fonteine in Gent laat in haar statuten van 1448 weten hoezeer het genootschap primair gericht zal zijn op het scheppen en verstrekken van 'recreatie', als tegengif voor de melancholie, die als de grootste bedreiging van de mens wordt aangemerkt. Zelfs onschuldig aandoende attracties als recreatie en vrolijke tijdpassering, in het vooruitzicht gesteld bij de aankondiging van een Brussels rederijdersfeest in 1493, krijgen nu een diepere betekenis. Literatuur wordt beschouwd en aanbevolen als een belangrijk medicijn tegen de structurele versombering, die anders tot zelfmoord kan leiden.

In een dergelijk perspectief groeit de dichter uit tot een levenskunstenaar, die duivel en dood weet te bezweren en zich daarvoor de grootste opofferingen getroost. Allereerst geeft hij zijn nachtrust op, want een echte dichter slaapt niet, maar slaat vertwijfeld aan het dichten zo gauw de zwartgalligheid van de nacht zijn aderen dreigt dicht te slibben. Het beeld van de zich wakend presenterende dichter is zo stereotiep dat reeds de auteur van *Van den vos Reynaerde* zich spottend introduceert - spottend, want alles in de proloog is opgetrokken uit parodie en satire - als 'Willem die Madocke makede / Daer hi dicke omme waecte'. En de komische monoloog *Dites de frenesie* (de waanzin) uit de eerste helft van de veertiende eeuw zet in met een dichter die zich bekreunt over de vulgarisering van het schrijverschap. Iedereen maakt vandaag de dag maar gedichten, alsof dat niet voorbehouden hoort te zijn aan vakmensen zoals hij. 's Nachts weet hij de prachtigste gedichten te fabriceren, als hij tenminste niet in slaap sukkelt. Zulke theatrale spot onderstreept hoezeer het ideaal dat dichten nooit meer slapen is, definitief een plaats heeft gevonden in de opvattingen over het dichterschap. Dit behaaglijke zelfbeeld zal een taai leven blijven leiden, tot ver in de moderne tijd, als de even oprechte als miskende auteur zit te kleumen op een onverwarmd zolderkamertje en al schrijvend de nacht trotseert.

De fundamentele ambitie van literatuur aan het eind van de Middeleeuwen om functioneel te vermaken staat de minstens zo essentieel geachte lering aller-

minst in de weg. Sterker nog, deze beide componenten worden verondersteld elkaar te versterken. Al ontspannend leert men het best, terwijl de juiste lering voorziet in opwindende ontspanning. Prologen, later ook titelpagina's en voorwoorden van gedrukte teksten laten niet na om deze primaire attracties van teksten in de volkstaal te afficheren. De *Twispraec der creaturen*, voor het eerst gedrukt in 1481 en bekend over geheel Europa, geeft daar sprekende voorbeelden van. Deze natuurencyclopedie, oorspronkelijk opgezet in het Latijn, bespreekt allerlei gedragvormen van mens en dier aan de hand van exemplarische casuïstiek, die men 'na den geesteliken sin in vroliker en stichtiger manieren appliceren mach tot allen materien daer die mensch in gheleert mach worden'.

In feite is dit een gemeenplaats die van meet af aan de presentatie van belerende literatuur in de volkstaal beheerst. Vrijwel gelijktijdig is er dan ook de zorg over de uitwassen waartoe een dergelijke vormgeving in de belerende teksten en publieksgerichte preken van de vaak geldbeluste minderbroeders uitnodigde. In hun volkspreken was deze vrolijke beleringstechniek van de *sermo humilis* (nederige stijl) tenslotte ontwikkeld. De geleerde encyclopedist Vincent van Beauvais, onder meer nagevolgd door Maerlant, is daarover zorgelijk aan het denken geslagen, na de confrontatie met de vervlechting van Egyptische fabels in hun populaire preken:

Dit doen sommige wijze mannen ook om de verveling van het gehoor te verdrijven dat door dergelijke verhalen vermaakt wordt, en tegelijkertijd vanwege de toegevoegde uitleg, waarvan ze menen dat die iets stichtends heeft.

Zijn toon is zuinig. En hij gaat dan ook verder met het beklemtonen van de grootste voorzichtigheid bij deze techniek van de vermakelijke stichting. Gelach en scherts zouden wel eens de ernst van Gods woord kunnen verduisteren doordat het publiek gaat denken dat een preek eigenlijk bedoeld is om fabels te vertellen. Zulke waarschuwende geluiden zullen in de eeuwen daarna alleen maar aanzwellen. Maar ze kunnen niet verhinderen dat plezierige belering en leerzaam vertier vaste oriëntatiepunten worden voor de creatie en appreciatie van talrijke literaire teksten in de volkstaal voor hoog en laag, geestelijke en leek.

Een belangrijke verdediger hiervan is de uiterst pragmatische Jan van Boendale. In het derde boek van zijn *Der leken spiegel* verstrekt hij aan de lopende band handzame richtlijnen voor een optimaal bestaan, soms per kapittel voorzien van een opschrift dat begint met 'Hoe men...' In dit geval gaat het weer eens over de bestrijding van melancholie. Een remedie daartegen is om zich vooral niet af te zonderen, maar zich onder welwillende medemensen te

begeven. In het bijzonder kan men dan preken gaan beluisteren waarin ‘bijspele ende exemple goet’ verwerkt zijn - wat zoveel wil zeggen als: lekkere verhalen.

De verleidingen van het rijm^{aant.}

Het is niet toevallig dat teksten als de *Twispraec* in proza staan, evenals vrijwel alle andere vroege successen van de drukpers. Dat spreekt niet vanzelf, want deze vermakelijk gebrachte lering was eeuwenlang gewoon in rijm overgebracht, het vertrouwde voertuig voor mondelinge kennisoverdracht. Maar de overtuiging groeide, ook al voordat de drukpers zich vanaf het midden van de vijftiende eeuw manifesteerde, dat rijm zijn knechtenrol begon te vergeten. Steeds meer schitterde het als een verfraaiingsinstrument dat de show dreigde te stelen ten koste van de inhoud en menigmaal ook de waarheid.

De auteur van *Ons Heren passie* van omstreeks 1400 stelt deze kwalijke ontwikkeling aan de orde in de proloog van een tekst die inderdaad om de uiterste waarheidsbetrachting vraagt. Kort gezegd komt het erop neer dat rijm zijns inziens corrupteert. Bij het toelichten van zijn afkeer van sierlijke rijmen toont de auteur zich een volmaakte Batavus Droogstoppel. Er is hem een rijmversie van Jezus' lijden bekend waaraan hij zich uitermate ergert. Om te beginnen is de tekst veel te lang. Dat komt door de overvloed aan woorden waartoe rijm dwang onvermijdelijk uitnodigt. Neem nu de volgende regels: ‘Doe God in Symons huse was / Ende Hi sijn jonghers preec end las’ - die tweede versregel staat er toch alleen voor het rijm?

Die noodzakelijke overbodigheid leidt vervolgens al gauw tot verdraaiing van de waarheid: ‘Doe quam maria magdaleen: / So sondich wijf en was nye gheen’. Wat een leugen! Alsof de bijbel niet vol staat met kwaadaardige wijven. Denk eens aan Jezabel - veel erger - en ook aan Herodias. Maar nergens wordt vermeld dat Maria Magdalena de zondigste van allen zou zijn. Omdat de auteur zich met zijn tekst in de volkstaal tot leken richt die geen Latijn kennen en soms gewoon analfabeet zijn, handhaaft hij het rijm - het is duidelijk dat hij alleen aan luisteraars denkt. Maar tot drie keer toe wijst hij erop dat hij overbodige woorden en leugens ter wille van het rijm zal mijden, toch onder zorgvuldige handhaving van het gepaarde rijm. En wie hem niet gelooft of vertrouwt, moet het Latijn van de evangeliën er dan maar naast leggen. Constateert men te grote verschillen, dan is hij er buitengewoon op gebrand om die aangewezen te krijgen.

Deze langdurige rechtvaardiging van het eigen werk voltrekt zich wel op het riskante terrein van de bijbelvertalingen. Eigenlijk is deze auteur al op weg naar proza; alleen zijn bekommernis met het bereiken van leken veroordeelt hem nog tot rijm. Maar het vertrouwen in proza als het om beknoptheid en

precisie gaat, is al wijdverbreid. Bovendien neemt de alfabetisering in de steden sterk toe onder hoog en laag, terwijl het gedrukte boek met zo veel woorden lonkt naar privélezers. Die hebben geen rijm meer nodig, sterker nog, dat irriteert bij lezen dat geen luisteraars wil bereiken. Gaat het om zo precies mogelijk geformuleerde feitelijke, dan is proza geboden. Al in de veertiende eeuw verlaat de berijmde dialoog in Ruusbroecs *Van der XII beghinen* het rijmstramien zodra het om de beschrijving van fundamentele begrippen moet gaan: ‘Nu moet ic rimen laten bliven / Sal ic scouwen clare beschiven’. Wat *scouwen* is - een sleutelbegrip in de zin van diepzinnige contemplatie - laat zich niet in verzen uitdrukken, daar is ongedwongen en nuancerend proza voor nodig. Nog beslister zegt hij dat aan het slot van de rijmproloog van zijn *Van den seven sloten*: ‘Nu willic rimen laten bliven / ende sonder deescl die waerheit scriven’ - waarmee gezegd is dat volgens hem het rijm een deken is die de waarheid afdekt.

Een dergelijke overtuiging is niet in tegenspraak met de demonstraties van vakmanschap die de nieuwe (semi)professionele auteurs in de stad ten beste geven. Ontkennen zij de valse verleidingen van het rijm allerminst - schampert Boendale niet over de leugenachtige rijmkunstjes van de straatdichters? -, dan willen zij toch laten zien dat kunstig rijm de emoties in positieve zin weet te activeren en daarom wel degelijk ingeblazen kan zijn door de Heilige Geest. Daarbij komt dat Boendale in zijn verhandeling over het ware dichterschap de techniek vooropstelt. De eerste voorwaarde voor dichterslijk vak-manschap is immers dat de schrijver een ‘gramarijn’ moet zijn, een volmaakt taalbeheerser.

Jan Praet, vermoedelijk in Brugge aan het werk rond het midden van de veertiende eeuw, benoemt deze techniek met *conste*. In die dichterslijke vaardigheid liggen ook begaafdheid, talent en inspiratie opgesloten, alle weer afhankelijk van begenadiging door de Heilige Geest. De *conste* moet Jan in staat stellen een tekst te voltooien. Daarbij voorziet deze rijmtechniek niet in het gangbare gepaarde rijm ten dienste van orale kennisoverdracht, maar in het vermogen om gevarieerde rijmschema's op te stellen. Praet stelt nieuwe opvattingen over het dichterschap aan de orde. Daar is hij zich zeer van bewust, want zijn revolutionaire rijmschema's in de volkstaal afficheert hij als ‘nieuwe rime’. Een extra attractie daarbij zijn de zeer korte versregels, ook nieuw, soms van niet meer dan drie à vier lettergrepen.

Nog eerder toont vakman Hein van Aken zich geobsedeerd door nieuwe rijmvormen in de volkstaal. In zijn *Vierde Martijn* uit 1299, beginnend met een diepe buiging naar Jacob van Maerlant, die al eerder zoiets ondernam, opent hij de tweede strofe met het uitgesproken verlangen ‘fraye rime’ te mogen schrijven in het kader van de door hem gekozen negentienregelige strofen. Heel kunstig ontwerpt hij dan een strak schema voor die negentien regels op

slechts twee rijmklanken: zesmaal *aab* plus eenmaal *a*. Dat houdt hij vervolgens 47 strofen vol.

We naderen hiermee de taalacrobatiek van de rederijkers. Van Akens verlangen om aldus het opperste vakmanschap te tonen, bezorgt hem echter de grootste moeilijkheden. Geheel in de lijn van Maerlant heeft hij ook het nodige te vertellen en te betogen. Dat kan met behulp van de vorm het best tot zijn recht te komen. Maar Hein gaat ervan uit dat de volkstaal als zodanig niet geschikt is om wetenschap en geleerde argumenten over te brengen. Die lompe spreektaal hoort daarom eerst gekneed te worden, gemangeld, opgerekt en ingeperkt, om vervolgens de bedoelde boodschappen en kennis onder woorden te kunnen brengen. Daar zijn die eerste bruggenbouwers tussen geleerden en leken, Latijn en de volkstaal, volop mee bezig - te demonstreren dat de volkstaal uiteindelijk ook alles kan wat het Latijn vermag, mits gemanipuleerd door de vakman.

Daarom onderbreekt Boendale zijn paarsgewijze versgang in *Der leken spiegel* zo nu en dan met wat taalgymnastiek, die tegelijkertijd zijn praktische beheersing van de Latijnse retorica en poëtica moet demonstreren, in het bijzonder de stijl. Daarmee bruuskeert hij soms in hoge mate de heldere overdracht van kennis en ethiek. Maar die tol betaalt hij graag voor de vertoning van oneindige elasticiteit, waarover ook de volkstaal daadwerkelijk blijkt te beschikken. In die geest spurt hij ineens in de tweede proloog van boek II liefst 34 versregels weg met de rijmklank *-int*, heel verrassend ook na de plichtmatige openingsregel met 'Die ander boec hier beghint' - misschien zelfs wel wat balorig.

Dit jongeren wint aan raffinement in het kader van een verdere verfijning en aristocratisering van het dichterschap. Dat resulteert in de eerste demonstraties van perfectie in het werk van de dichters uit het Gruuthuse-handschrift, aangevoerd door Jan van Hulst en Jan Moritoen. Zij tonen zich volleerde beheersers van hun stiel in de moedertaal, de mond steeds vol van de 'conste'. Wellicht als eerste dichters in de volkstaal weten ze ook het elitairste publiek telkens met nieuwe verrassingen naar hun hand te zetten. Zo mag het *Tweede Egidiuslied*, beginnend met 'O cranc onseker broosch engien', een waar meesterstuk heten. Gecomplieerde rijmschema's wisselen elkaar af in de drie strofen van elk tien regels en de onderbrekende refreinen van elk negen regels. En toch worden er uiteindelijk slechts vier rijmklanken gebruikt. Maar kortere en langere versregels vormen ook een eigen ritmiek, evenals de variaties op het onderliggende metrische patroon. Bijna zou men zeggen dat desondanks een uiterst gevoelige en ronduit emotionerende tekst overkomt. Natuurlijk is het andersom. Met dit artistiek vernuft van een kunstig gedresseerde taal - de volkstaal - creëert de dichter een emotionaliteit van het hoogste niveau:

O vroylic herte, solazelic bloet,
 Egidius, di sal men claghen,
 Ende rauwe draghen
 Tallen daghen,
 Ende dijns ghewaghen!
 So wie dijns plaghen,
 Hem maechs wanhaghen
 Datti de doot so vrouch bestoet,
 Mar wat God wille, elc neimt vor goet.

Literatuur dirigeert verheven levensvormen. Daaraan krijgt de stad (Brugge) evenzeer behoefte als destijds het hof. En het zijn kunstige vormen die de juiste maat moeten aangeven.

Literaire legitimaties^{aant.}

Veel literatuur vanaf de veertiende eeuw verraaft nieuwe, stedelijke belangen en draagt daardoor aanvankelijk een min of meer defensief karakter. De agressie tegen het verschijnsel stad en haar op eigen voordeel gespitste bewoners is zwaar, breed en diep, en bovenal gefundeerd in lange tradities. Al in de klassieke Oudheid heet de stad een vergaarbak te zijn van dubieuze uitbuiters die geen goden of geboden wensen te kennen. Ze zuigt de laagste mensensoorten aan die in zo'n omgeving het hoogste succes scoren - Tacitus, die hier aan het woord is, denkt daarbij overigens aan christenen, die volgens hem de steden dreigen te corrumperen.

In de Middeleeuwen getuigt het stichten van een stad allereerst van hoogmoed. Het complex van muren, torens, kerken, hallen en versterkte huizen claimt een onvergankelijkheid die een regelrechte provocatie is aan het adres van de Schepper. Alles op aarde is immers door de zondeval vluchtig geworden, eindig en een voortdurend doelwit van de duivel. Slechts een sterk geloof in God kan de verzwakte mens overeind houden op weg naar de eeuwigheid. De arrogantie om wereldse bouwwerken op te zetten die een zekere onvergankelijkheid (steen!) uitstralen, is niet minder dan een slag in het gezicht van de Schepper. Bovendien krioelt de stad van smalle straten en kromme stegen. Daarmee pretendeert men zich aan de blik van God te kunnen onttrekken, tegelijkertijd een vrijbrief voor de overgave aan de aardse geneugten.

Zulke argwanende kwalificaties vonden bewijsgrond in bijbelse voorbeelden met even stigmatiserende als voorspellende waarde. Was Henoeh, de eerste stad, niet gesticht door broedermoordenaar Kaïn? En hield dit zondige oord niet tevens een vooraankondiging in van de stichting van de stad Rome door

broedermoordenaar Romulus? Dit soort voorbeelden uit het Oude en Nieuwe Testament en de geschiedschrijving werd in serie geschakeld en legde een zware druk op de middeleeuwse waarderingen van de stad. De bijbel leek alleen maar negatieve voorbeelden te kennen, zoals Babel, Sodom, Gomorra, Jericho, Assur en Ninove. Men hoeft maar een vage notie te hebben van het wijdverbreide geloof in dwingende typologie - de ene gebeurtenis in de bijbel (en daarna) kondigt de volgende aan - om de verdedigende toon in de stedelijke literatuur uit de veertiende-eeuwse begintijd te kunnen navoelen.

Natuurlijk haakt Boendale daar ook op in. Door zijn werk als stadssecretaris van Antwerpen en dankzij de nodige literaire begaafdheid wordt hij al gauw een pleitbezorger van de juiste organisatiestructuren en omgangsvormen binnen de stad. In dat bestuur hoort de landsvorst een geduchte rol te spelen. Diens gebrekkige en niet zelden conflictueuze contact met de plaatselijke aristocratieën en zeker ook de ambachten vraagt in de veertiende eeuw om een structurele oplossing. Die komt bij Boendale neer op een vaste positie van de soeverein in een overkoepelende stadstaat. Maar voor het zover is, hebben de eerste auteurs vanuit deze stedelijke bolwerken heel wat strijd te leveren.

Boendale opent zijn breedvoerige en telkens herhaalde pleidooien voor de stadstaat en de onafhankelijke burgers ervan met de principiële erkenning van een vierde stand. Naast geestelijke leiders, wereldlijke bestuurders en plattelandsvolk presenteert hij als vierde geleding de koopman. Een dergelijke identificatie van de stadsbewoner met de koopman komt wel meer voor in Middelnederlandse teksten - vrijheid en overvloed zijn in hoge mate afhankelijk van de initiatieven van kooplieden. Deze avonturiers, vaak aangezien voor waaghalzen, krijgen bij Boendale met enige nadruk een evenwaardige plaats naast de drie erkende standen, om vervolgens de hemel in geprezen te worden. Met gevaar voor eigen leven verzorgt de koopman een adequate distributie van goederen op de aardbol. Deed hij dat niet, dan zou de aarde door voortdurende schaarste en gebrek grotendeels onbewoonbaar zijn. Maar dankzij de koopman krijgt ieder land zijn noodzakelijke portie voor het onderhoud van de bewoners.

Tenminste, dat is de bedoeling. Boendales stelligheid over het essentiële nut van de koopman is meer theorie dan werkelijkheid, als we het koor van critici op die vierde stand mogen geloven. De waarneembare werkelijkheid lijkt hun argwaan overigens in hoge mate te bevestigen. Was het niet overal kommer en kwel? Voor hen is deze vierde stand een creatie van de duivel, bedoeld om de aardse orde van binnenuit te ontwrichten. Het voornaamste kenmerk van dit duivelse plan is de ontkenning van de wederzijdse afhankelijkheid die de trifunctionaliteit van adel, geestelijkheid en boeren beheerste. Daarbij wordt verwezen naar het *corpus mysticum* uit de brieven van Paulus. Evenals de delen

van een lichaam heeft men elkaar ook in de samenleving nodig; geen enkele stand kan op zichzelf staan. Dat nu werd ontkend door die bende kooplieden, die volstrekt ‘selfsupporting’ was, op eigen gezag handelde en slechts het eigen voordeel voor ogen had. Bovendien ontbrak de sociale controle, nu het standenbouwwerk door tomeloos winstbejag geslecht was, waardoor de zinnen vrijelijk de zeven hoofdzonden konden bespelen.

Als geslepen didacticus voor de massa persisteert Boendale niet in loze idealisering van bordkartonnen stedelingen, maar gaat voluit het debat aan met deze critici. Om te beginnen komt hij hun in hoge mate tegemoet. Hij erkent dat het stedelijke leven inderdaad gauw verlost tot zondig leven, anders dan de omgeving van hof, klooster of hoeve. Maar door die zedelijke beproevingen groeit er juist een moreel krachtiger mens in die nieuwe omgeving. Deze is veel beter bestand tegen de onmiskerbare verleidingen en kan bijgevolg het voortouw nemen om de mensheid nieuwe zegeningen te bezorgen. Boendale praat over de nieuwe vorm van samenleven in de stadstaat. Die overkoepelt alle bestaande vormen van maatschappelijk verkeer en sublimeert ze door dat hogere verband. Hopelijk zal dat in een nabije toekomst gerealiseerd worden.

Herhaaldelijk haalt hij zwaar uit tegen foute burgers. Zo laat hij een poorterszoon debatteren met de zoon van een ridder. De laatste gaat ongenadig tekeer tegen stedelingen. Die zuipen, vreten, luieren en doen niet anders dan ‘gapen na ghewin’ - deze schraapzucht wordt in een bestek van nog geen twintig regels liefst driemaal herhaald. Ze belichamen een stedelijk leven van oplichten, afpersen, dobbelen, overspel plegen, kroegbezoek en - nogmaals - inhaligheid. De ridderszoon struikelt bijna over zijn woorden bij het opsommen van de kwalijkheden, die zonder veel verband in hem opkomen. Maar die vallen vanzelf uit zijn mond als hij aan stadsbewoners denkt. Hongerige honden zijn het, altijd azend op prooi, net zwijnen ook, die rusteloos wroeten in de modder op zoek naar vreten.

De ridderszoon krijgt in de tekst gelijk van een groep geleerden. De stad is een mijnenveld dat tot rampen uitnodigt. Alleen onder inachtneming van de grootste behoedzaamheid kan de louterende werking van deze nieuwe omgeving in dienst van het algemeen belang gestalte krijgen. En die bestaat dan - Boendale laat het de poorterszoon zelf naar voren brengen - uit een rechtvaardige distributie van goederen, waartoe alleen een stand van kooplieden in staat is. Men hoeft niet veel van de veertiende-eeuwse machtsverhoudingen te weten om te kunnen aanvoelen hoe essentieel een adequate verdeling van producten en goederen moet zijn. Weersomstandigheden, misoogsten, epidemieën, oorlogen en niet te vergeten graanwoekerpraktijken kunnen elk evenwicht op korte termijn ontwrichten, terwijl de logistiek om tijdig reserves aan te voeren nog nauwelijks ontwikkeld is.

Deze gevaren van de stad worden tot het einde van de Middeleeuwen voortdurend gememoreerd. Dat gebeurt echter niet zozeer om stad en burgerleven te veroordelen, als wel om telkens weer te herinneren aan de gevaren waaraan dit profijtelijke instituut blootstaat. Daardoor kan de schade beperkt worden. Kluizenaars zijn bij uitstek de kampioenen van de versterving en trekken zich daarom als eersten terug uit de stadsjungle. Vooral in hun kringen en die van geestelijken in het algemeen benadrukt men dat achter de wallen elk zicht op God verblind raakt. Een Brugse rijmtekst voert een dialoog op tussen zo'n kluizenaar en een jongeling. De laatste roept enthousiast uit dat hij vasten en studeren heeft ingeruild voor nachtbraken en potverteren. Woonde hij buiten de stadsmuren zoals de kluizenaar, dan zou het daarmee gauw uit zijn - de stad is een ware leerschool van het kwaad.

Zulke voorbeelden maken zichtbaar dat men zich ten zeerste bewust wil tonen van de nieuwe levensvormen. Bijzondere aandacht is er voor de bijbehorende gedrag patronen die om nauwgezette regulering vragen. Zowel de stedelingen zelf als degenen die hun levensvormen bestrijden, dringen daarop aan in een massa teksten van allerlei aard. Op grond daarvan lijkt het gerechtvaardigd om te spreken van een laatmiddeleeuwse lekenethiek die op de stad gericht is en bijgevolg te typeren valt als een nieuwe burgermoraal. Daarbij dient het begrip 'burger' neutraal opgevat te worden, in de zin van een door de plaatselijke overheid erkende stadsbewoner.

Telkens stuiten we op zulke debatten, waarin het nieuwe burgerbestaan gecontrasteerd wordt met dat van adel of ridders en het boerenleven op het platteland. Slechts een enkele keer, zoals bij de kluizenaar, dient ook het leven van geestelijken als contrast. De geestelijke stand, zowel in regulier als in seculier verband, is kennelijk al zo snel verweven met de stad dat hij zich slecht leent voor vergelijking. Bovendien zijn geestelijken gebonden aan algemeen geldende leefregels met een voorbeeldkarakter, die niet zomaar te verkavelen vallen. Ze zijn of horen overal en staan boven alles en iedereen.

Scherp is het contrast tussen burgerbestaan en ridderleven zoals dat getekend wordt in *Des conincx summe*. Dit attractieve zonde- en biechtboek in proza, opgesierd met sprekende voorbeelden, is in de vroege vijftiende eeuw bewerkt naar een Frans voorbeeld. Blijkens de overlevering blijft dit werk gedurende een eeuw heel populair, vooral in stedelijke kringen, gezien de verlenging van het succes door de vroege drukpers. Waar het om gaat, is dat in dit gezaghebbende werk de nadruk gelegd wordt op de aanzienlijk verschillende denkwerelden en ambities in beide milieus. Is de burger alleen bezig met zijn eigenbelang, dan kenmerkt de ridder zich juist door zijn bekommernis om anderen. Handel en profijt, rijk worden en aanzien verwerven op aarde - de burger wil niet anders. De ridder denkt alleen maar aan representatie, het mild

uitdelen van giften, het zich bekwamen in de wapenkunde en het leren accepteren van tegenslagen, dat alles om carrière te kunnen maken binnen zijn eigen stand. In eerste instantie lijkt het om pragmatiek versus idealisme te gaan. Maar bij nader inzien verschillen ze minder extreem dan aanvankelijk gesuggereerd wordt. De burger wil wel degelijk geprezen worden voor zijn inspanningen, die hij zelf graag ziet als bijdragen aan het algemeen belang. En de ridder ambieert een neostoïcijnse gelatenheid die juist in de stad carrière zal maken. Bovendien wenst hij hogerop te komen, wat geheel aansluit bij de nieuwe carrièreperspectieven in de stad.

Onder erkenning van een oude en een nieuwe levensstijl richt *Des conincx summe* zich onmiskenbaar op het soort toekomst dat de stad te bieden heeft. Zelf is men er daar van overtuigd dat er veel te leren valt van de ridderlijke levenspraktijken, terwijl de edelman op zijn beurt eveneens burgerlijk geïnspireerde renovaties in motivering en gedrag zal ondergaan. Deze hang naar een overkoepelende symbiose in de toekomst zet de toon van de verdere uiteenzettingen over belang en noodzaak van de stedelijke samenleving. Het defensieve verdwijnt, evenals de contrastering met andere levensstijlen. Binnen de stad zal elke stand en beroepsgroep een eigen plaats krijgen. Daarbij vervagen de traditionele afhankelijkheidsrelaties, om plaats te maken voor het dictaat van een algemeen belang.

Telkens duikt het begrip *ghemeyn oirbaer* op, ontleend aan de antieke staatsideologie, als het om de nieuwe stadsethiek gaat. Dit ordenende principe van het algemeen belang moet niet alleen alle rangen en standen in het gareel houden, maar staat tevens garant voor optimale welvaart in eendracht en harmonie. Zulke wijsheden kraamt de stad op alle denkbare manieren uit. Favoriet is het rijmpje *Hoe men een stat regeren sal*, dat in tal van versies opduikt in repertoirehandschriften en ‘huisboeken’, terwijl het ook balken en gevels siert, in het bijzonder die van het stadhuis. Mogelijk is Boendale de auteur van een eerste versie, al wijzen de vele redacties evenzeer op spontane verschriftelijkingen van orale overlevering. De kern van dit dwingende wensrijmpje met het karakter van een eisenpakket aan het adres van stedelijke bestuurders blijft niettemin altijd hetzelfde: volstreekte gelijkheid in het perspectief van een waarlijke democratie, opperste wijsheid in ongebonden onafhankelijkheid, permanent bewustzijn van het algemeen belang en gerichtheid op bezitsvorming en -uitbreiding.

Boendale probeert niet speciaal de nieuwe vorm van samenleven een plaats te geven naast de vertrouwde bestaansvormen op het platteland, aan de hoven en in de kloosters. Hij bepleit juist van meet af aan de overkoepeling van al die leefvormen in een nieuwe stadstaat, waar elke stand een eigen plaats en verantwoordelijkheid kent. *Der leken spieghel* is opgezet om de nieuwe leefvormen

te onderwijzen, uiteraard nog steeds in het perspectief van de eindtijd en de bijbehorende bijbelse typologieën. Ook de wereldlijke geschiedenis beschouwt hij als richtinggevend voor het heden. Daarom kunnen ontwikkelingen in de klassieke Oudheid eveneens leerzaam zijn voor de opzet van het huidige bestuur van stad en land. Het publiek dat hij voor ogen heeft, bestaat in de eerste plaats uit jongelingen, met name de zonen van de vooraanstaande stedelingen, die in de nabije toekomst de verantwoordelijkheid voor het stadsbestuur zullen dragen.

Aanvankelijk leefde iedereen naar alle tevredenheid op het land. Men wist niet van renten of bezit, en maakte alles op wat land en beesten te bieden hadden. Daardoor waren nijd en twist geheel onbekend. Helaas groeide er echter een besef van investeringen en rentegevende leningen, waardoor verschijnselen als kapitaal en bezit in de wereld kwamen. Toen was het hek van de dam, want men werd jaloers op elkaar. Ten tijde van de Romeinen ging het nog even goed, doordat zij erin slaagden al dat extra's in te zamelen ten behoeve van het algemeen belang. En daaruit werd slechts bij hoge nood geput.

Maar al gauw dachten de beheerders van dat gemeenschappelijke bezit meer aan hun eigenbelang dan aan dat van de gemeenschap. Boendale spreekt nog steeds over de Romeinse Oudheid, maar blijkt min of meer ongemerkt deze ongewenste ontwikkeling in de stad te situeren. Daarnaast zou het platteland eerder het toonbeeld zijn van een vreedzamere solidariteit. De kwalijke beheerders noemt hij 'raedsliede' die gefixeerd raakten op de vermeerdering van hun eigen inkomsten, ten koste van de stedelijke gemeenschap. Ze verzeilden in een meedogenloze wedloop naar de grootste rijkdom, waarbij niemand voor de ander wilde wijken. Door dit onderlinge geweld gingen ten slotte zowel zijzelf als hun steden te gronde, want er kwamen 'vreemde liede' die de stad in bezit namen. Eenzelfde ontwikkeling, zo gaat Boendale door, heeft nu ook in de Vlaamse steden plaatsgevonden. Daar hebben de 'grote heren' eveneens om hun voordeel gestreden, waardoor verdacht volk van buiten met moord en geweld de macht heeft kunnen overnemen. Deze profiteurs beheersen nog steeds de steden - 'In weet hoe langhe het duren zal' (Ik weet niet hoe lang dat nog zal duren). Het mag duidelijk zijn dat hij hierbij allerlei zorgwekkende actualiteit in de Vlaamse en Brabantse steden op het oog heeft.

Jan van Boendale is allerminst tegen de steden en de stadsbewoners - hij is nota bene stadssecretaris van Antwerpen - maar hij maakt zich zorgen over de toekomst van de stedelijke samenleving. De burgers komen niet meer tot hun recht door de meedogenloze jacht op geld en bezit, terwijl de adel zijn greep op de stad verloren heeft. Daarom blijft hij, zowel hier als in andere werken, hameren op een nieuw concept. Hem staat een stadstaat voor ogen waarin iedereen een duidelijke plaats en taak heeft, inclusief de adel, geestelijkheid en

boeren. Deze stad nieuwe stijl dient geregeerd te worden uit hoofde van het principe van het algemeen belang, waarover hij keer op keer in enthousiasmerende bewoordingen praat. Dat moet het fundament van de nieuwe samenleving zijn zoals het ooit fungeerde onder de Romeinen.

Ook de adel heeft in zijn weidse concept een specifieke taak binnen de stadstaat, namelijk die van uitvoerder van de volkssoevereiniteit, die zich laat leiden door dat algemene belang. Bij Boendale is geen sprake van een pleidooi voor stad en burgers in competitie met of zelfs verzet tegen adel, geestelijkheid en boeren. Hij voorziet - en dat is niet gering in de eerste helft van de veertiende eeuw - dat de stad de bestaande afhankelijkheidsrelaties en controversen tussen de traditionele standen en hun domeinen zal overkoepelen. Daaruit ontstaan dan nieuwe centra waarin oude en nieuwe machten een eigen plaats vinden. Daarom draagt hij zijn werken ook op aan onder meer de landsheer, een burggraaf en zijn vrouw, en een stadsschout, betrokkenen uit diverse lagen van de samenleving met wie hij als stadssecretaris voortdurend te maken heeft.

In die belangrijke positie ontwikkelt Boendale speciale aandacht voor de taak van de ambtenaren. Daaraan kan nu uitstekend gedemonstreerd worden wat er in het oude systeem telkens fout is gegaan en hoe dat in de toekomst te vermijden valt - ook zijn toekomst. Eerst stelt hij vast dat de vorsten niet kunnen regeren zonder de hulp van deskundige ambtenaren. Boendale doelt hiermee op geleerde klerken, want even later spreekt hij zijn grote waardering uit voor de 'clergie', de wetenschap in het algemeen, die bij elke vorm van bestuur een plaats dient te hebben. Sterker nog, zonder professioneel geschoolde ambtenaren kan de samenleving niet vooruit, maar vervalt zij in die telkens weer door hem herhaalde hang naar eigenbelang.

Daaraan waren die klerken aan het hof bezwaken. Als geestelijken gingen ze te gronde aan het prebendensysteem, dat hen aanzette tot een ongekennde inheligheid. Die verleide hen weer tot pluimstrijkerij, waardoor de waarheid geregeld in het nauw kwam. Daarom pleit Boendale nu voor de onafhankelijkheid van geleerde ambtenaren, die niet door de vorst bezoldigd moeten worden, maar door het anonieme lichaam van een stadstaat als exponent van de volkswil. Telkens blijken anonimisering van de macht en monopolisering van het geweld de voorwaarden te zijn voor een gewaarborgde toekomst van de nieuwe vorm van samenleven waartoe de stad uitnodigt. Boendale, die bekendstaat als een simpel rijmende zeurkous in de literatuurgeschiedschrijving, behoort ongetwijfeld tot de vooruitstrevendste auteurs van de laaglandse Middeleeuwen.

Stadse manieren^{aant.}

In dit optimistische klimaat - de samenleving is maakbaar met behulp van de van God verkregen wijsheid - beginnen talrijke gedragsteksten te circuleren met aanstekelijke voorbeelden van de ideale staatsinrichting en wetgeving, zoals die zich in de klassieke Oudheid zouden hebben ontwikkeld. Favoriet zijn allegorische instructiewerken als het *Scaecspel* en het *Kaetspel ghemoraliseert*, ruim verspreid in handschriften en vroegdrukken. De laatste tekst is oorspronkelijk en is opgesteld door de jurist Jan van den Berghe in Brugge anno 1431, geïnspireerd door het *Scaecspel*, zoals hij zelf zegt. De vele exempelen in Van den Berghes originele werk behoren tot het Europese gemeengoed vanaf de vroegste tijden, maar de selectie daaruit verraadt de gerichtheid op stedelijke gedragsregulatie en bestuursinrichting. Favoriet hier, maar ook elders, zijn de wetten van Lycurgus, ontleend aan een antieke fabel. Daarin komen alle stedelijke obsessies aan de orde, zoals het algemeen belang, matigheid, wijsheid, deugdelijk geldbeheer, soberheid en gelijkheid. Opvallend is dat in dit kader ook een pleidooi is opgenomen ten gunste van een getrapte parlementaire democratie. Het volk - 'tghemeene' - moet zich in vrije keus verzekeren van een vertegenwoordiger, die namens het gemeen kan optreden - het werkt immers niet als iedereen tegelijkertijd door elkaar heen staat te schreeuwen.

Zulke teksten zijn vaak niet in de stad ontstaan, maar met de nodige aanpassingen wel geschikt bevonden om de nieuwe belangen te dienen. En dat bezorgt hun in stedelijke omgeving vaak een ongekend succes. Dat lijkt zeker te gelden voor de *Nieuwe doctrinael* of *Spieghel van sonden* van Jan de Weert. Hij is moeilijk te identificeren, maar waarschijnlijk kan hij toch doorgaan voor de Ieperse stadsarts uit de eerste helft van de veertiende eeuw voor wie hij steeds is aangezien. Voor zijn werk, een combinatie van zondespiegel, biechtboek en etiquette-instructie, valt geen directe bron aan te wijzen. Maar het moet toch een bewerking zijn van de talrijke encyclopedieën in het Latijn en de volkstalen met een soortgelijke opzet. Jan schrijft de overbekende stof echter geheel naar de stad toe. De centrale belangstelling voor een rechtvaardig stadsbestuur van Boendale is ook bij hem te vinden. Maar een dergelijke focus is voor deze tekstsoort wel nieuw.

Dat geldt eveneens voor de herhaaldelijke aandacht voor de gang van zaken in het huishouden. Daarbij toont De Weert veel belangstelling voor de structuur van het kerngezin, dat in de stad bijzondere aandacht genoot - vader, moeder en de kinderen, tegenover de grote familieverbanden die naast neven en nichten ook het dienstpersoneel kunnen omvatten. Zelfs in details dringt het stedelijk perspectief zich op. Bij de behandeling van het derde gebod in de zondespiegels komt een paar maal een kanttekening voor die ontleend is aan

Hiëronymus. Men mag niet werken op zon- en feestdagen. Maar doet men dat toch, dan is het beploegen van het land minder erg dan dansen en potverteren in de kroeg. De Weert behandelt dit gebod ook, maar hij brengt een veelzeggende variant aan door het ploegen te vervangen door weven en vollen, belangrijke stedelijke ambachten, vooral in de textielstad Ieper.

De nieuwe orde opent tevens aantrekkelijke mogelijkheden voor sociale mobiliteit, die ook de aandacht van de ridder in *Des conincx summe* trokken. De stad nodigt permanent uit tot onderwijzen en leren. Door de talrijke contacten en de snel wisselende gebeurtenissen van uiteenlopende aard is men wel gedwongen om zich voortdurend te oriënteren en op de hoogte te blijven. Kennis heeft de toekomst, het zwaard moet ontgord worden, terwijl bidden louter het hiernamaals in het vizier hoort te hebben. Wellicht valt hieruit de relatief zeer uitgebreide *artes*-literatuur in het Middelnederlands te verklaren. Deze instructieteksten vormen de onvermijdelijke exponenten van een gedemocratiseerde leergierigheid die nergens in Europa een equivalent vinden naar omvang en kwaliteit. Dat moet wel samenhangen met het dichte stedennetwerk van de Lage Landen en de zich bij uitstek onafhankelijk opstellende burgers.

Lekenethiek en burgermoraal wedijveren in het aanprijzen van kennis voor de leek. Boendale kan het niet duidelijk genoeg zeggen: alleen door kennis kan men klimmen en machtsposities verwerven. Ook al heeft de zoon van een smid of wever het goed, gewapend met kennis kan hij het wel tot bisschop, kardinaal of zelfs paus brengen. Deze hang naar instructie onder de stadsbevolking mondt eveneens uit in de stichting van openbare bibliotheken. Het testament uit 1452 van Pieter Adornes, eertijds burgemeester van Brugge, bepaalt dat in de plaatselijke Jeruzalemkapel boeken op lessenaars zullen liggen, zowel in het 'vlaemsch' als in het Latijn, 'om elken meinsche sijn profijt daerin te mueghen doene' - voor iedereen dus. Zulke aldus geclausuleerde legaten komen meer voor. Eenzelfde initiatief lijkt in de vijftiende eeuw ook door de Brusselse magistratuur genomen te zijn. En in de Gentse Sint-Pharaildiskerk ligt een exemplaar in druk van de vertaalde en becommentarieerde Boëthius van 1485 gereed voor openbare raadpleging.

Juist die nagestreefde mobiliteit, waartoe al die snel te vergaren kennis moest bijdragen, gold aan het hof en ook in het klooster als hoogst verdacht. Men had de stand te aanvaarden waartoe God de mens bestemd of geroepen had. Krachtens Zijn besluit diende men in principe op zijn plaats te blijven en de daarmee samenhangende taken uit te voeren. Verloochende men zijn stand en de bijbehorende plichten, dan kon dat een regelrechte zonde tegen de schepping heten. Gezien de bedoelde samenhang op aarde naar het model van het *corpus mysticum* zou zulke hoogmoed de wereld te gronde richten. Dat was wat exempelen en kluchten als die over de strijd tussen maag en ledematen laten

zien. Maar ook tal van andere teksten schilderden een totale chaos als iedereen zijn taak zou verzaken en niemand zijn plaats meer wilde weten.

Vooral (dier)fabels, morele leerstof bij uitstek, snijden dit thema graag aan. In het voor het hof geschreven vervolg op de avonturen van Reynaert, de zogenaamde *Reynaert-II* uit de veertiende eeuw, is de fabel opgenomen over de ezel Boudewijn die jaloers is op de hond van zijn baas. Deze krijgt alle aandacht en hoeft niets uit te voeren, terwijl hij als ezel moet ploeteren. Zijn beloning bestaat uit distels en netels, de hond krijgt het voedsel dat de baas ook eet. Misschien moet hij zich net zo gedragen als de hond. En ziet de ezel zijn baas, dan begint hij te kwispelen en tegen hem op te springen, terwijl hij zijn poten om diens schouders probeert te vlijen. De baas schrikt hevig en laat de ezel halfdood ranselen. Zo leert deze hardhandig om zich tevreden te stellen met zijn zware arbeid en karige beloning. Iedereen dient zich bij het zijne te houden, luidt de moraal. Daaraan is in deze versie een veelzeggende kanttekening toegevoegd die regelrecht verwijst naar de stadsbewoners. Vandaag de dag zijn er steeds meer van die ezels die denken dat ze in staat zijn tot alles wat in feite voorbehouden is aan hogere standen.

Dirc Potter doet eveneens een duit in het zakje. Hij waarschuwt voor ongeremde ambities, want met hoge heren is het kwaad kersen eten. Blijf onder je gelijken en probeer niet om je boven hen te verheffen. Getuigt het niet van zotte hovaardij als je hoger dan je eigen plafond probeert te reiken? Misschien denkt Potter, die als diplomaat in alle milieus verkeert, wel in het bijzonder aan de stedelijke mode om adellijke omgangsvormen en gewoonten na te bootsen. Zulk gedrag onder de nieuwe elites geeft wel meer aanleiding tot spot. Een sproke - korte versvertelling - uit die tijd met de veelzeggende titel *Van dat die liede sijn gherne gheten joncfrou* stelt smalend aan de orde hoe vanouds 'Heile, Griete, Lise oft Calle' nu ineens voor 'joncfrou' aangezien willen worden.

Dergelijk zwaar geschut om de oude orde te bewaren wordt in de stad gepareerd met voorbeelden van succes uit de praktijk. Scholing en zelfs universitaire graden van gewone stedelingen voeren naar hoge ambtelijke carrières in stad, regio en land. Daarbij resulteren koopmansvernuft en -geluk in een weelde en macht die waarlijke dynastieën doen vestigen van nieuwe materiële elites in de steden. Deze bepalen niet alleen in beduidende mate de gang van zaken binnen de stad, maar ook binnen de regio en zelfs in het land. En juist hun geld en overvloed openen voor hun zonen de wegen naar onderwijs op het hoogste niveau. Want alleen met kennis kan de macht bestendig worden, terwijl het gewenste aanzien eveneens voornamelijk langs die weg te verkrijgen valt. Steeds lijken deze ambitieuze burgers doordrongen van Boendales programmatische woorden:

I



Handschrift met rijmgebed en illustratie aan de wand, op Petrus Christus' *Portret van een jonge man*, 1450-1460.

*2



Opgehangen rijmspreuken in herberginterieur: Pieter Bruegel, *Bruiloftsmaal* van 1568 (detail).



Kluchtfiguren op schilderij van Jan Verbeeck, *Labbesoetken*, ca. 1550.



Zot neemt geldbuidel in ontvangst die de jonge vrouw aan de dwaze grijsaard heeft ontfutseld: Quinten Matsys, *Ongelijke liefde*.



De verderfelijke werking van wereldse liederen, op *Het concert in het ei* van een navolger van Jeroen Bosch.

Met gheenre consten, waerlike,
 En mach men climmen so hoochlike
 Alse met consten van clergien.

Maar ook de literatuur ontwerpt in toenemende mate succesverhalen van simpele eenlingen, die alleen met behulp van kennis en hun gezond verstand alles en iedereen naar hun hand weten te zetten. Daarmee bereiken deze de grootste rijkdom en macht. Treffend daarbij is de pragmatische houding die de nieuwere burgermoraal onverkort dicteert. Men moet zich wars tonen van de loze uiterlijkheden waarin de adel grossiert, en eigenlijk ook de kerk. Op dat stramien vaart Boendale uit tegen geestelijken die eindeloos twisten over de symbolische betekenissen van de kleuren voor hun kledij. Hele monnikenorden liggen met elkaar overhoop over het uiterlijk van hun uniforme dracht. En voor hun grauw, zwart of wit hebben ze de fraaiste verklaringen. Maar wat doet dat er eigenlijk toe?

In alle kleuren kan men een deugdzaam leven leiden, of het nu bont is, groen, rood, blauw dan wel wit of grijs: de monnik wordt niet door de kap gemaakt evenmin als de kanunnik door de hoed.

Antieke wijsheid van de straat^{aant.}

Al omstreeks 1290 valt een tekst aan te wijzen die stedelijke omgangsvormen wil onderwijzen. Daarbij is niet altijd even duidelijk of het om beschrijven dan wel voorschrijven gaat. Dit *Boec van seden*, tot aan het eind van de Middeleeuwen verspreid, is gericht op stadsbewoners. De inspiratie ligt in traditionele instructiewerken voor de afzonderlijke standen zoals Maerlants *Heimelijcheit der heimelijcheden* voor de jonge adel en het *Bouc van joncfrouscap* voor de meisjes uit dat milieu. Daarnaast zijn er nog de talrijke biechtboeken en zondespiegels voor of ten dienste van geestelijken. Bovendien is er veel beschikbaar aan lering en etiquette in de ridderliteratuur voor de hofmilieus. Zulke in het grotere geheel van de avonturen opgenomen voorschriften ondergaan als het ware een verdere didactisering bij het opschrijven. Deze wordt nog eens gestimuleerd door de aanzwellende stroom van praktische vragen uit de stad.

Het *Boec van seden* laat goed zien dat het nieuwe en eigene van de stedelijke lekenethiek in aanbouw zich vooral dient te baseren op antieke wijsheden. Het napraten van monniken en geleerde geestelijken is daarmee naar de tweede plaats verdreven, tenminste voor zover zij niet de transporteurs van dit antieke denkgoed zijn. Bijzonder aantrekkelijk in het stoïcisme van de klassieke wijsgeren is de pragmatische levenshouding, die steeds pijnlijker gemist wordt bij

de wereldverzakende christelijke auteurs, maar die zo goed past bij de meer op het aardse leven gerichte activiteiten van stedelingen.

Voorals Seneca - althans de Seneca die men in de Middeleeuwen wenst aan te treffen - is sterk favoriet. Onder zijn (quasi)naam worden tal van levenswijsheden en gedragsvormen aanbevolen die beantwoorden aan een sterk gevoel voor het gewenste reilen en zeilen op aarde. Boendale slaat een verzoenende brug tussen deze heidenen en de christelijke voorgangers door hem voor te stellen als een intieme vriend van Paulus. En er zijn meer van die bruikbare heidenen. Ook Horatius, Cato en Cicero blijken uitermate geschikt om de nieuwe levensvormen te legitimeren en te propageren. Naar middeleeuwse opvatting lagen in hun werken de idealen van een zekere bezonnenheid en besliste redelijkheid hoog opgetast. Model is de stipt aan de gemeenschap dienstbare senator, die met zijn zelfbeheersing en fatsoen stad- en landgenoten tot optimale zelfverwerkelijking voert. Hij vertegenwoordigt het gedrag dat een harmonieuze samenleving waarborgt, met respect voor de medemens en diens behoeften aan afzondering. Door verfijning in taal, houding, kledij en omgangsvormen dient men uiting te geven aan zulke aspiraties. Steeds doorbreken ze de traditionele hiërarchieën, terwijl ze tevens uitnodigen tot de vorming van nieuwe elites binnen de stad.

Weer is het Boendale die in zijn werk deze rol van de antieken profileert. Als hij zijn visie op de vrouw uiteenzet in *Jans teestyne*, merkt hij op hoezeer de 'goede, oude, vroede' wijsgeren uit de klassieke Oudheid zich bewust tonen van al het kwade en goede dat over vrouwen te vermelden valt. Demonstratief somt hij de voornaamsten onder hen op, zonder ook maar één christen in dit verband naar voren te schuiven - Socrates, Plato, Demosthenes, Cato, Salomo, Ovidius, Seneca en Horatius.

Centrale aandacht is er in het *Boec van seden* voor de zelfhandhaving van het individu, dat daarmee losgemaakt wordt uit de traditionele afhankelijkheidsrelaties van het driestandenmodel. Produceert de boer genoeg, dan hoeft hij zich niet druk te maken over zijn veiligheid, die nu in handen van de adel ligt. En ook voor een gegarandeerde aankomst in het hemelse paradijs kan hij in hoge mate zelf de nodige maatregelen treffen in plaats van te buigen voor de bevoogding van geestelijken. Uit die onderworpenheid heeft de stadsbewoner geleerd om zichzelf van al deze diensten te voorzien - huursoldaten en monniken kunnen tegen betaling het verlangde werk doen. Daarom staan arbeid en inkomensverwerving telkens voorop in deze leerboeken. Wie niet werkt is zot, want meteen weer afhankelijk van anderen. En ambacht of handel, het doet er niet toe hoe je aan je inkomen komt. Wijs is hij die alle aandacht en energie op deze zaken weet te richten.

Het aangewezen instrument voor de persoonlijke zelfhandhaving is een

nieuw type wijsheid. Dat is niet zozeer gericht op het doorgronden van de goddelijke waarheid, als wel op het met succes bestrijden van de wisselvalligheden van het aardse bestaan. Boendale geeft beknopt de richting aan voor dit pragmatisme, waarvan de eerste sporen al in de dertiende-eeuwse stad zichtbaar worden. Werkterrein is de aarde en de inrichting van een bevredigend verblijf daar onder eigen regie. Huldig de juiste omgangsvormen. Zorg voor je eigen onderhoud. Plan steeds de toekomst, leef niet louter bij het heden, kijk vooruit. Profiteer van elke kans, maar weet op tijd te zwijgen. En blijf bij alles wat je doet aan God denken. Dat is wijsheid. Hoe aards Boendales aanbevelingen ook zijn, het winnen dan wel verspelen van een gelukzalige eeuwigheid behoort eveneens tot de dagelijkse beslommeringen.

Deze instructies tot zelfverwerkelijking met behulp van een soort boerenslimheid worden meteen als bedreigend ervaren door de traditionele machthebbers en zedenmeesters. Tot aan het eind van de Middeleeuwen woekert het debat voort over wat nu ware wijsheid is, met hevige aanvallen op de koopmanshandigheid om hun pure geldzucht daarmee te versluieren. Zelfs in het eigen kamp wijst men op een verkeerd gebruik van deze wijsheid nieuwe stijl. Boendale hekelt het misbruik van het begrip in de zin van trucs om zo veel mogelijk rijkdom te vergaren. Dat moet eerder ‘reynardye’ heten, naar de schalkse listigheid waarmee het nietige vosje de hele wereld naar zijn hand wist te zetten. Dat is iets anders dan wijsheid als instrument om zich persoonlijk te handhaven. En deze wijsheid dient van harte aangeprezen te worden, niet de geslepenheid waarmee de medemens opgelicht wordt - zie Reynaert.

Telkens komt Boendale in zijn werk op deze twee soorten wijsheid terug, bijvoorbeeld in *Jans teestyne*, een didactische dialoog op rijm tussen een Wouter en een Jan. Wouter opent meteen het vuur. Mensen waarderen elkaar pas als ‘vroet’ als men zich bedreven toont in oplichting en sluwheid. Jan reageert scherp met de constatering dat weer eens blijkt hoezeer sluwe oplichterij verward wordt met aan te bevelen handigheid. Als iemand gewiekt en welbespraakt zijn voordeel weet te doen, dan is daar niets op tegen, ook al gaat daardoor wel eens iemand de boot in. De daaruit voortkomende frustratie heeft nu deze positieve wijsheid verdacht gemaakt. Immers, uit afgunst en schaamte wil het slachtoffer graag doen voorkomen dat hij in feite opgelicht is.

Voortdurend laat deze burgermoraal zich inspireren door koopmansbelangen, onder de vlag van een daardoor aangevoerd algemeen belang. Boendale zit er als stadssecretaris van Antwerpen letterlijk bovenop bij het registreren van handelscontracten en alles wat daarbij komt kijken. Het geliefde en wijdverspreide *Scaecspel*, dat ook nog in enige drukken de vroege zestiende eeuw haalt, probeert de voortwoedende strijd te beslechten door een duidelijk onderscheid te maken tussen ‘vroetscap’ en ‘wijsheit’, overigens beide slechts op te

vatten in positieve zin. Dit voorstel is toegevoegd aan de oorspronkelijke tekst van Jacobus de Cessolis, met het oog op een stedelijk publiek. De ‘vroetscap’ moet men in het geweer brengen om tijdelijke zaken op aarde naar behoren te regelen. Maar ‘wijsheit’ benoemt het spirituele vermogen van de mens om God te leren kennen, te dienen en te beminnen.

De argwaan blijft echter, en daarmee ook de agressie tegen de profijtbeluste burger-koopman die desnoods over lijken gaat om aan zijn aardse gerief te komen. Daarvan getuigt nog het *Boeck van der voirsienicheit Godes*, een zondeboek voor catechese en biecht, verslonden door de schilder Jeroen Bosch en bijna programmatisch terug te vinden in zijn schilderijen. Zware straffen zal men ondergaan in de hel als men misbruik blijft maken van de wijsheid die God in zijn schepsels geplant heeft. Deze christelijke ratio mag beslist niet aangewend worden om wereldse weelde na te jagen. Verrijkt men zich toch door met sluwheid de medemens om de tuin te leiden, dan moet het lichaam daarvoor in de hel de tol betalen. De goddelijke wijsheid is er alleen om het eeuwige zielenheil na te streven.

Al dat literaire gekrakeel doet eens te meer uitkomen hoezeer deze wijsheid nieuwe stijl geassocieerd wordt met voorspoed en successen van het burgerbestaan en evenzeer met de kwalijke verleidingen daarvan. Een vergelijkbaar debat ontspint zich over de betekenis van het geld. De felle uitvallen tegen het geld, dat de wereld beheerst en corrumpeert, dragen een traditioneel karakter. Anna Bijns doet daaraan nog in de zestiende eeuw mee met een refrein op de even ironische als trefzekere stokregel ‘Gheen beter vriendt dan gheldecken in de handt’. Maar daarmee kan de stad niet uit de voeten. Vanaf de veertiende eeuw horen we dan ook andere geluiden, die de aandacht vestigen op de positieve kanten van geld. Het handschrift-Van Hulthem geeft het vroegste tekstmateriaal waarin ook die voordelen onderstreept worden. Salomo, embleem van wijsheid, krijgt het advies in de mond gelegd om ‘uw borse van ghelde vet’ te houden. Dat staat in een achtregelig rijmpje over de noodzaak van kredietwaardigheid, die exclusief de zelfstandigheid van het individu garandeert.

Zulke rijmpjes, met het - soms verzonnen - gezag van de groten uit het verleden achter zich, hebben veel invloed. Ze nestelen zich eenvoudig in het hoofd, zeker in een tijd die tekstverwerken met het geheugen nog vanzelfsprekend vindt. En ze krijgen nog eens extra status door de toeschrijving aan een onbetwist groot wijsgeer en de opname in een memorabel repertoirehandschrift vol aanstekelijke verhalen en morele instructie op rijm. Van Ovidius - niet toevallig weer een antieke auteur als het over de inrichting van het dagelijks leven gaat - kan men leren dat geld inderdaad alle wegen opent naar liefde, wijn en bezittingen, op voorwaarde dat men de nodige beheersing aan de dag legt. Die behoedzame toon overweegt bij de aanprijzingen van geld. Profiteer

ervan, maar verlies een zekere matiging niet uit het oog, anders gaat de weelde met je aan de haal.

Dat is lering, op gezag van de ouden. Fictie durft veel verder te gaan. Men hoeft zich daar immers niets van aan te trekken, het is toch verzonnen. En dat maakt de speelruimte voor extremere aanbevelingen aanzienlijk groter. Zo verbindt een boerde - komische versvertelling - sluwheid geraffineerd met het verkrijgen van liefde, geld en bezittingen. Er wordt in de proloog zelfs de vraag gesteld of 'reynardye' wel zo goed is, kennelijk omdat het politiek correct is om zo'n standpunt in te nemen. Maar de verteller antwoordt zelf met een 'nou en of', om daarna het verhaal aan te kondigen over een arme en een rijke ridder die beiden verliefd zijn op dezelfde vrouw. De eerste maakt aanvankelijk geen schijn van kans, want zonder geld kom je nergens. Met behulp van sluwe streken komt hij echter toch nog aan zijn trekken.

Misschien is de wat langere rijmtekst *Van die penninc te raet te houden* wel het typerendst voor de positieve inzet van literatuur bij materiële zaken en nieuwe groepsbelangen. De tekst komt uit een Hollands kloostercartularium, dat is aangelegd in het begin van de zestiende eeuw. Daarin worden oorkonden en andere officiële documenten zo nu en dan onderbroken door wereldse wijsheden en actualiteiten op rijm, waarmee de kopiist zijn ambtelijke werk opsiert en zichzelf wellicht wakker houdt. Bovenal laat hij zien dat zijn klooster wel degelijk in de wereld staat en dus van wanten weet. Zo noteert hij ook een historielied over de strijd tussen Holland en Gelre naar aanleiding van de verovering en verwoesting van het Gelderse roofslot bij Poederroijen. De tekst over het geld, met een spreukachtig karakter, verradt evenzeer een orale achtergrond - de klerk noteert wat hij gehoord heeft en uit zijn hoofd meent te kunnen reproduceren, wat eigen interpretaties, toevoegingen en weglatingen allerminst in de weg staat. Dat betekent dat zulke standpunten in wezen gemeengoed kunnen zijn en al een lang leven achter de rug hebben. Met geld kun je alles doen, zorg er dus steeds voor dat je zak goed gevuld is. Zet de tering naar de nering. Is platzak zijn niet het ergste wat je kan overkomen? Deze handzame moraal, geënt op de principiële zelfhandhaving van het individu, is inmiddels zo vanzelfsprekend geworden dat zij in spreukachtige verwoordingen zelfs terecht kan komen in een kloosterhandschrift uit Monnikendam.

Pragmatiek als leidraad^{aant.}

Anders dan boerden en meer van dat soort vermakelijke teksten suggereerden, bestond de aangewezen weg naar geld verdienen uit werken. Maar ook op dit pad doemden tal van belemmeringen op, die de verdediging en aanprijzing van arbeid evenzeer urgent maakten. Dat iedereen moest werken, sprak

allerminst vanzelf. Arbeid en inspanning waren de gerechte straf voor Adam en Eva bij hun verbanning uit het paradijs. Deze vloek op aanpakken en andere ondernemingszin - straf - werd nog eens versterkt door het kerkelijke renteverbod. Alle rente op kapitaal was verboden als vorm van arbeidsloos inkomen, wat niet anders kon zijn dan ontduiken van de straf voor de zondeval. Ongeacht de hoogte van de rente heette deze altijd woeker. Daarmee kon de nieuwe stadseconomie niets beginnen, zodat er allerlei vluchtwegen werden ontworpen. Bovenal diende arbeid de glans te krijgen van een gewilde aardse lotsbestemming voor iedereen, en niet speciaal een straf.

Naast activering van een aantal toepasselijke bijbelplaatsen wordt er vooral gesleuteld aan de gewraakte passages in Genesis. Staat daar ook niet (2:15) dat Adam de Hof van Eden moet beheren en bewerken? Dat kan toch op zijn minst begrepen worden als wat schoffel- en harkwerk op reguliere basis. Het blijkt daarom een goed te verkopen zaak om te benadrukken dat Adam reeds in het paradijs en dus vóór de zondeval arbeid verricht. En dat gebeurt dan ook. De *Dietsche Lucidarius*, een populair leerboek met Europese verspreiding, doet het zelfs voorkomen dat Adam van het opgedragen werk geniet:

Van de plaats waar God Adam geschapen had, droeg Hij hem het paradijs binnen, aangezien Hij wilde dat Adam daar werk zou verrichten. Maar het was niet de bedoeling dat hij zich daar zou uitsloven, maar dat hij met veel plezier aan de slag zou gaan.

Werken is aantrekkelijk en aangenaam, geheel in de lijn van Gods bedoelingen met de mens. En de hoofdzonde *acedia* (traagheid), aanvankelijk toegeschreven aan monniken die hun religieuze plichten verzaken, wordt meer en meer onder leken geassocieerd met luiheid en weerszin om te werken.

Deze literaire propaganda was hard nodig in de stad. Velen bedelden of leefden, al dan niet gedwongen, van de armenzorg. Religieuze fanatici kozen voor de grootste armoede, waarbij ze elke arbeid afzwoeren. Bovendien probeerden ze hun warsheid van enige inspanning te verduidelijken door middel van militante volkspreken met een wervend karakter. Arbeid corrumpeerde, bevorderde de hang naar aards bezit en werkte bijgevolg hoogmoed in de hand. Zulke overtuigingen konden overgaan in kettters extremisme, zoals gehuldigd onder de Broeders en de Zusters van de Vrije Geest, die vooral in Brabant huishielden. Zij beweerden een staat van volmaaktheid bereikt te hebben die hen zondevrij maakte. Boete en straf hoorden bij onvolkomen mensen, en dus ook arbeid. Werkte men, dan verkeerde men kennelijk in een staat van zonde.

De uitstraling van zulke devotieel bevlogen nietsnutten werd als zeer hinderlijk ervaren in de ondernemende stad. En er groeide steeds meer agres-

sie tegen deze rondlummelende devoten, die ook gezonde en sterke mannen overhaalden om geen lichamelijke arbeid meer te verrichten. Een aan de beroemde Duitse mysticus Eckhart toegeschreven tekst in Middelnederlandse bewerking stelde nadrukkelijk vast dat werken gezond was, juist afhiel van zonde en de instandhouding van de samenleving garandeerde. Laten leken zich vooral niet te veel overgeven aan devotie. ‘Ze moeten niet de hele dag in de kerk rondhangen, want dan geven ze zich over aan luiheid.’ Bovendien is een krachtig kloosterideaal vervat in de leuze ‘Ora et labora’ (Bid en werk). Ook andere teksten varen uit tegen het gebruik van devotie als dekmantel voor luiheid. Die geluiden vinden een bekroning in de als liefdesallegorie zeer op de wereld gerichte *Die rose*, naar de Franse *Roman de la rose*. Maakt Paulus de apostelen niet duidelijk dat er gewerkt moet worden om in leven te blijven? Hij verbiedt hun te bedelen en te schooien, zoals de minderbroeders nu doen. Zelf weigert hij toegestoken geld voor zijn optreden. Hij is toch sterk en kan zelf zijn brood verdienen met zijn eigen handen.

Iedereen hoort te werken, zonder aanzien des persoons. Voor de zekerheid somt Boendale nog eens op aan wie hij precies denkt, als hij voor de zoveelste keer over werken begint: koning, bisschop, priester, ridder, dame en schildknaap, typen die niet al te vanzelfsprekend de mouwen opstroopten en van wie men zich meer in het algemeen kon afvragen wat ze eigenlijk precies deden. De koopman noemt hij niet, want diens inspanningen spreken vanzelf. En dat geldt ook voor de overige stedelijke beroepen.

In dit verband hoort eveneens de verdediging van het huwelijk thuis. Weer zijn het bedelmonniken die deze wereldlijke verbintenis denigreren en de ongehuwde staat luidkeels aanprijzen als hoogste vervulling op aarde. Maar als zij hun zin krijgen, zegt Boendale, zal het gauw afgelopen zijn met de wereld. Bovendien zijn die monniken bijzonder afhankelijk - een scheldwoord in de stad - van de werkenden, want ze kunnen niet voor zichzelf zorgen. Er is dus alle reden om juist dat huwelijk als de hoogste staat op aarde te beschouwen, want het betekent continuïteit, heilzame arbeid en ultieme zelfhandhaving.

Elders in het *Boec van seden* leidt deze fixatie op absolute zelfhandhaving tot een weinig christelijke waarschuwing voor te grote vrijgevigheid. Met mate schenken aan de armen is niet onverstandig, maar gulhartig uitdelen behoort tot het gedrag van dwazen. Men moet echter niet verzuimen om de nodige donaties te doen - de auteur denkt hierbij ongetwijfeld aan het persoonlijk belang bij het tijdig aanschaffen van een paspoort voor de hemel, waaraan het toneelstuk de *Elckerlijc* aan het eind van de vijftiende eeuw nog hardhandig herinnert. Maar de boodschap om vooral niet te veel weg te schenken aan de armen wordt opmerkelijk populair in stedelijke kringen, tot ver in de zestiende eeuw.

Respect voor het privé domein van de stadsbewoner behoort eveneens tot de kernen van de nieuwe moraal. Daarom laat de tekst weten dat men zich bij een gesloten deur vooraf moet laten aankondigen - je kunt niet zomaar bij iemand binnenvallen.

Boendale zal er enkele decennia later in *Der leken spieghel* uitvoerig op voortborduren. Loop de deur van je vrienden niet plat, je weet nooit of ze wel in staat zijn om je te ontvangen. Houd er rekening mee dat een vriend bezig kan zijn met privé zaken. Het huis is immers de plaats om je terug te trekken. Kies dus het juiste moment voor een bezoek. Overkomt het jou dat een vriend je onverwacht overvalt, doe dan toch alsof je blij verrast bent door zijn bezoek. Je kunt beter niet het risico lopen dat hij beledigd raakt door een ongastvrije houding. Vrienden heb je namelijk hard nodig in tijden van tegenspoed.

Hoe evident zulke adviezen nu ook overkomen, meer dan zes eeuwen geleden hebben ze een bijna revolutionair karakter. Leken wordt geadviseerd om zich niets van hiërarchieën en traditionele macht aan te trekken, maar wel van elkaar. Samenleven op een kluitje achter stadsmuren veronderstelt respect en ruimte voor het individu. Omstreeks 1330 moeten zulke gedragsvormen vastgelegd en geleerd worden. Zoals altijd is literatuur daar goed voor. En die verricht haar taak met een dusdanig elan dat humanist en schoolmeester Macropedius twee eeuwen later in zijn instructie voor het schrijven van een stadslof een model voor 'stadse manieren' opneemt.

Boendales *Der leken spieghel*, maar evenzeer zijn *Dietsche doctrinale* en ook Jan de Weerts *Nieuwe doctrinael* zijn op de praktijk gerichte compendia voor het onderwijzen van stedelijke omgangsvormen. Typerend in het eerstgenoemde werk zijn kapittelopschriften als 'Hoe mensen zich in gezelschap dienen te gedragen en andere adviezen'. Daaruit kan men leren om op basis van gelijkwaardigheid met elkaar te converseren, niet meteen boos te worden bij tegenspraak, steeds zelfbeheersing te tonen, op te passen met loslippigheid, de gesprekspartners goed te beoordelen, nederigheid en bescheidenheid tentoon te spreiden, en beleefd en welwillend te zijn en blijven tegenover bestuurders.

Telkens weer treft in al die adviezen de drijfveer van volstrekt eigenbelang. Soms wijst Boendale daar nog eens extra op. Met de demonstratie van bescheidenheid oogst je de hoogste lof en 'het kost ook nog eens niets'(!). Het benadrukken van het onchristelijke van de adviezen - die kwalificatie wordt uiteraard niet gebruikt - geldt kennelijk tegelijkertijd als een aanbeveling. Kwaadaardige mensen moet je zeker niet lijdzaam tegemoet treden, maar trakteren op een koekje van eigen deeg door ze even onbeschoft te bejegenen. Gedachten om na tuchtiging ook de andere wang toe te keren zijn geheel vreemd aan deze aanbevolen houding. Elders staat letterlijk dat een mens zichzelf boven alle andere schepsels moet liefhebben. Houd je meer van een

ander dan van jezelf, dan is dat onverstandig. Je kunt dat dagelijks om je heen zien bij de sukkel die omwille van een vrouw alle eer en bezit opoffert. En dan maakt Boendale een geraffineerde wending van Cato naar de bijbel, in die zin dat hij de bijbel in antieke zin wenst uit te leggen. Cato zegt dat je het aardigst voor jezelf moet zijn. De evangeliën leren echter dat we onze naasten evenzo moeten beminnen als onszelf, naar het gebod van God: 'Maar er staat niet: meer dan onszelf!' Door dat wel te doen gaat Boendale verder, is er steeds de grootste schade en schande op aarde ontstaan. En weer elders voert hij aan dat je wel vrienden en verwanten uit de ellende moet helpen, 'maar niemand anders'.

De *Dietsche doctrinale*, zeer waarschijnlijk door Boendale zelf bewerkt naar een tekst van Albertanus van Brescia, zet de accenten op het stedelijke leven in de brontekst nog sterker aan. Dat wordt al meteen duidelijk door het voortdurend aanspreken van 'borghers in haer stede'. Hoe dan ook nemen de pleidooien voor ultieme zelfhandhaving en zelfontplooiing in deze tekst nogal egoïstische vormen aan. Kijk uit voor de burens als je een huis gaat betrekken. Vergewis je zorgvuldig van hun gedrag. En hoor je dat daar van alles aan mankeert, ga dan elders wonen. En verder: wie arm is, heeft dat doorgaans aan zichzelf te wijten. Alleen door hard werken kun je omhoog komen. Rijkdom is op zichzelf niet verkeerd, er zijn zelfs rijke heiligen geweest. Daarna komt het evenzeer bekende repertoire van onderwijs voor de kinderen, eensgezindheid als richtsnoer en wat al verder niet om de vrede te bewaren en de materiële welvaart te bevorderen.

Bijzondere aandacht verdient het pleidooi voor een vaste rolverdeling in het gezin. Dit gezin nieuwe stijl, in principe beperkt tot ouders en kinderen, behoort tot de typisch stedelijke ontwikkelingen van de Lage Landen. Hele verzamelhandschriften lijken ingericht te zijn om als 'huisboek' te dienen voor instructie - inclusief vermaak - van zulke kerngezinnen. Maar ook afzonderlijke teksten gaan exclusief over het besturen van een gezin, zoals *Hoe men dat huysghesinne regieren sal*. De Middelnederlandse bewerking naar het Latijn stamt uit de tweede helft van de veertiende eeuw en is zeer verspreid tot aan het eind van de Middeleeuwen, ook nog meermalen in druk. De zelfhandhaving van het gezin als zodanig en van het individu binnen dat gezin vormt daarbij de leidraad. Het voornaamste gebod luidt: geef nooit meer uit dan er binnenkomt. Dit uitgangspunt wordt dan vertaald in gedetailleerde instructies over de rolverdeling binnen het huishouden. Steeds overweegt het directe eigenbelang. Geef slechts bescheiden aan mensen aan wie je verder niets hebt. Leen nooit uit aan mensen in nood, want de kans dat je je geld terugziet, is heel klein. Laat je niet afleiden door erekwesties zolang deze je bestaan niet lijken te raken. Weet te zwijgen, pak je kans, wat niet weet wat niet deert.



Titelpagina van een in 1493-1494 gedrukte handleiding voor het huishouden, oorspronkelijk van Bernard van Clairvaux: *ILC 379*.

Deze egocentrische houding kan heel ver gaan, gezien het advies dat de auteur geeft bij zaken van eer. Als kwesties rond aanzien en respect het geestelijke en materiële welzijn kunnen bedreigen, doe dan alsof zulke problemen niet bestaan:

Onderzoek niet of je vrouw zich zedelijk misdraagt, want ontdek je dat ze een misstap heeft begaan met een ander, dan zul je daar je hele leven over blijven tobben.

En dat leidt maar af. Alweer lijken de boodschappen van het christendom genegeerd te worden of op zijn minst in de coulissen te verdwijnen - wel bij de hand, maar voor de dagelijkse gang van zaken niet echt praktisch. De tekst ligt veel meer in de traditie van de antieke 'huisboeken', verbonden met de vanaf de dertiende eeuw onder de naam van Aristoteles circulerende *Oeconomica*. Maar er zijn dan ook andere huwelijks- en gezinsinstructies uit de klassieke Oudheid bekend.

Telkens worden de kernpunten van de nieuwe ethiek in afzonderlijke verhalen en exempelen gethematiseerd. Het Brusselse handschrift-Van Hulthem, met veel materiaal uit de tweede helft van de veertiende eeuw, geeft daarvan menig voorbeeld. De sproke *Van onderwindene* benoemt in de titel de bemoei-

zucht, als de tol die men moet betalen voor het intensieve stadsverkeer met zijn ongekende bevolkingsdichtheid. Blijf zoveel mogelijk op jezelf, bemoei je zo weinig mogelijk met anderen. Dat is ‘groten wijsheide’, het stedelijk trefwoord bij uitstek om pragmatische slimheid ten dienste van zichzelf aan te geven.

Verwant is *Van dat niemen en can ghedoen, hi en es begrepen*. Dat wil zeggen: wat je ook doet, je wordt meteen aangevallen. Auteur is een zekere Egidius, alleen aangegeven met zijn voornaam, wat aan een sprookspreker doet denken of op zijn minst een soortnaam voor een schrijver. De verteller beklagt zich over de sociale controle in zijn directe omgeving. Steeds is iedereen eropuit om niet alleen al zijn daden te becommentariëren, maar ook te veroordelen. En alweer wordt een nieuw type ervaring aan de kaak gesteld als uitwas van de moderne levensvormen in de stad. Gaat hij geregeld naar de kerk, dan is hij een kwezel. Maar laat hij zich daar te weinig zien, dan moet hij een ongelovige hond heten. Praat je veel of praat je weinig, het is nooit goed. Draagt hij wapens, dan is hij een vechtjas. Maar laat hij ze thuis liggen, dan kan hij niet anders dan een lafaard zijn. Verkeert hij in materiële weelde, dan weet iedereen te vertellen dat hij een woekeraar is. Maar gaat het hem slecht, dan is hij niet meer dan een verkwister die al zijn geld erdoorheen jaagt. Enzovoort. Ten einde raad besluit hij de mensen maar te laten kletsen, want tegen kwaadsprekers is geen kruid gewassen.

Dat thema van de achterklap zal lang standhouden in de stad. Zeker tot aan het industriële tijdperk blijft de stedelijke samenleving in eerste instantie afhankelijk van een orale cultuur. Alles gebeurt mondeling, vastgelegde teksten zijn slechts aanleiding of afgeleide. De Antwerpse dichteres Anna Bijns zal zich nog welluidend en in eindeloze herhaling blijven beklagen over de schade die het kwaadspreken bij haar en in haar omgeving aanricht. Verbonden hiermee is de aanbeveling van zwijgzucht. Die is het wapen tegen de misbruiken van de intensieve communicatie binnen de stad. Men wordt immers voortdurend verleid tot loslippigheid, die tot de grootste schade en schande kan voeren. Heel direct is de sproke *Van wel connen te helene*. Verzwijgen behoedt voor veel ellende en bevordert de stedelijke gemoedsrust. Zegt men niets, dan is er ook geen aanleiding voor angst, ruzie, verdriet en woede. *Van mauwene* spitst deze dwingende aanbeveling meer in het bijzonder toe op de liefde, modulerend op het gezegde ‘Muset wel, maer mauwet niet’, oftewel ‘Ga gerust je gang maar praat nergens over’. In de *III papegayen* wordt dezelfde boodschap nog eens breed uitgesponnen in een berijmd exempel, een leerzaam voorbeeld, ooit begonnen als verduidelijkend versiersel van preken voor een breed publiek, maar nu al geruime tijd in zwang als zelfstandige tekst. Drie papegaaien geven commentaar op het overspelige gedrag van hun bazin bij afwezigheid van haar man. Dat kost de eerste twee hun kop omdat ze een ongewenste

waarheid verklappen. Maar de derde weet wel beter en roept als devies ‘Horen, zien en zwijgen’ uit. Daarmee sluit de tekst af, omdat nu voldoende aangetoond is dat men alleen op die manier kan overleven. Vooral deze laatste spreek heeft succes in de stad, want er bestaat ook een variant met drie hanen die letterlijk dezelfde standpunten innemen.

De honger naar handzame omgangsvormen op pragmatische basis naar het voorbeeld van de klassieke auteurs leidde in de eerste plaats naar bijzondere aandacht voor het onderwijs. Al vanaf de twaalfde eeuw - Gent - valt een stijgende bemoeienis waar te nemen van de stad met het plaatselijke onderwijs, vanouds het domein van de kerk. Ook de landsvorst laat zich niet onbetuigd. Zo woedt er aan het begin van de veertiende eeuw een ware schoolstrijd in Brussel, die hertog Jan III van Brabant noopt tot ingrijpen. Burgers hebben eigen scholen gesticht, tot ergernis van het kapittel van de Sint-Goedele. De hertog erkent in 1320 de rechten van de kanunniken, maar sticht vervolgens toch zelf vijf nieuwe basisscholen. Daar moeten jongens primair Latijn leren, waarna het vervolgonderwijs hoort te voorzien in optimale taalbeheersing, muziek - erg verwant aan wiskunde - en ook ‘goeden seden’. Dat laatste vak is nieuw en vervangt de gebruikelijke, theologisch geïnspireerde dialectica, de leer van het redeneren. Hiermee voldoet de hertog aan de wens van de Brusselse burgers. Hun stedelijke bedrijvigheden vragen eerder om sociaal vaardige jongeren, bekwaam in handel en bestuur en dus uitgerust met adequate omgangsvormen, dan om aankomende theologen.

Meer seculier basisonderwijs voor stadskinderen is ook wat Boendale bedoelt. Een kind moet op zijn zevende naar school om te leren lezen en schrijven. Maar het dient er niet al te lang te blijven, merkt hij daarbij op. Het lijkt erop dat hij geestelijke indoctrinaties vreest, die de jongens proberen weg te trekken uit het stedelijke leven naar kerk en klooster. Boendales tussendoortje over de risico's van vroege scholing houdt allerm minst in dat hij tegen langdurig leren is. Telkens wijst hij op de noodzaak van een ‘éducation permanente’, die voor stadsbewoners de enige sleutel tot succes is. Alleen met studiedrift valt het hoogste aanzien te bereiken. En je bent pas wijs als je erkent nooit volleerd te zijn. Maar het is wel zaak om de juiste vakken op school te volgen. Dat klinkt ook als een regelrechte aanval op het klerikale rooster, dat absolute voorrang gaf aan catechese en kerkzang.

Brusselse verssatiren^{aant.}

Al deze instruerende teksten, van complete encyclopedie tot aan spreek en exemplen, hebben de stad en haar bewoners op het oog. Ze doen zich vanaf de veertiende eeuw ook in satirische vorm voor en zijn evenals de sproken door-

gaans anoniem overgeleverd. Maar duidelijk is dat interne strubbelingen en rivaliserende partijenschappen algauw aanleiding geven tot verbale plaatsbepalingen en literair wapengekletter. Daarvan getuigt bijvoorbeeld een slechts gedeeltelijk overgeleverde rijmtekst - er zijn zo'n tweehonderd te ontcijferen verzen bewaard - die zich nadrukkelijk situeert in Brussel en refereert aan opstandigheid in de plaatselijke textielnijverheid.

Het gaat om harde satire. Niet alleen komen de tegenstellingen tussen werkvolk in de textiel en de gezeten burgerij scherp in beeld vanuit de optiek der machthebbers, de tekst spitst zich in het bijzonder toe op de agressie van de vrouwelijke textielarbeiders in Brussel. Als zodanig is deze satire duidelijk voor lokaal gebruik bestemd. Er komen allerlei bekende locaties ter sprake op een vanzelfsprekende manier, terwijl er tevens nogal wat toespelingen gemaakt worden waar een lezer van nu geen raad mee weet.

Als eerste hekelt de auteur de luiheid van het werkvolk, dat zich maar weinig aantrekt van de nog niet zo lang in gebruik zijnde werkklok in de Sint-Niklaastoren. Het preciezer meten van de arbeidstijd is een betrekkelijk nieuw verschijnsel in de stedelijke economie. Zoals zo vaak is het weer Boendale die daarvoor het juiste klimaat helpt te scheppen. Arbeiders horen 's ochtends niet rond te lummelen in de kerk, maar bij zonsopgang aan de slag te zijn. Pas bij zonsondergang zit hun arbeid erop, ononderbroken welteverstaan, want eten hoort alleen daarvoor of daarna. Wie tussentijds een uur verbeuzelt, verspeelt zijn dagloon.

De Brusselse tekst schrijft echter niet voor, maar hekelt. 's Ochtends moet er heel lang geluid worden om de arbeiders uit hun bed te krijgen. Mismoedig voegt de auteur daaraan toe dat ze uiteindelijk slechts in beweging komen (en blijven) uit vrees voor zware geldboetes. Het verbeuren van het dagloon waarover Boendale spreekt, is daar kennelijk een voorbeeld van. De middagklok hoeft maar even te klinken, want de arbeiders staan in de starthouding om het werk te kunnen onderbreken. En het luiden van de avondklok is nauwelijks nodig omdat iedereen dan al onderweg is naar huis of herberg.

Na die uitval wordt het vizier speciaal gericht op de vrouwen in dit milieu. Ze lummelen rond op het werk en vallen passerende mannen lastig:

Sien si een die hen donct slap
Si maken daerof enen trap,
Ende seggen al oppenbare:
'Deghene heeft gheten zassemare!'

Een mannetje dat tot niets in staat lijkt ('slap') nemen ze in het openbaar te grazen door te suggereren dat hij zich (te) vol gevreten heeft. Ongetwijfeld

dagen deze agressieve vrouwen het schriële kereltje uit met een dubbelzinnige opmerking over zijn vermoedelijke impotentie.

Hierna volgen meer gedetailleerde en persoonlijke beschuldigingen, die niet goed te volgen zijn voor een buitenstaander. Zo wordt er gesproken over een zekere Vranke Stolten, die zich zou ophouden vlak bij de ‘Smaelbeke’, tussen ‘den Merte ende Sterre’. Deze beek vloede in het Brussel van de veertiende eeuw door het gebied waar nu de Kaasmarkt ligt, terwijl de genoemde gebouwen ook te lokaliseren zijn. En Vranke Stolten is de naam van zeker twee personen in die tijd, beiden van voorname familie. Maar wat deze bij iedere Brusselaar bekende figuur nu aangewreven krijgt, moet jammer genoeg onduidelijk blijven.

De textielarbeidsters maken ook ruzie met elkaar. Zo raken er twee slaags, waarschijnlijk vanwege het kwastje aan een haarband. De een scheldt de ander uit voor hoer, want ze heeft haar aangetroffen in Eksterpoel (in de omgeving van Brussel) met een knaap. De ander reageert dan met de forse beschuldiging dat haar rivale betrapt is met meneer pastoor in een korenveld. Dat heeft een jager die met honden achter patrijzen aan zat haar verteld. Hierop wordt de eerste vrouw zo kwaad dat ze uitschreeuwt liever in de Zenne te springen dan nog langer naast haar belaagster te moeten verkeren. Ze is ‘soe verwoedt van senne / Si spronghe liever in de Senne’. Daarmee demonstreert de auteur zijn literaire ambities met een kunstige dubbelzinnigheid in het woord ‘senne’, namelijk ‘zin’ als gemoedstoestand maar ook de naam van de rivier die toen onoverdekt door Brussel stroomde. Ten slotte rollen beiden vechtend over de vloer, zodat een gerechtsofficier moet komen met een dienaar om hen te scheiden en te verzoenen.

Heel levendig beschrijft de tekst vervolgens hoe de vrouwen zich bedrinken in een herberg bij het stadhuis. En ook daar proberen ze een man te grazen te nemen. Drie van hen - Oede, Heile en Lise - trachten hem een drankje af te troggelen. Als hij zijn beurs trekt, beginnen ze vervolgens insinuerende en dubbelzinnige opmerkingen te maken: het zou toch geen beste beurs zijn die op zijn tijd niet weet te druppelen. De laatste nog te volgen scène in de tekst - hierna zijn de versregels door beschadiging van het handschrift gehalveerd - vertelt hoe ze gezamenlijk naar de bevroren Herengracht trekken (nu Cellebroersstraat), een deel van de toenmalige gracht rond de stad. Voordat ze zich op het ijs begeven, verkleeden ze zich met behulp van geleende of gehuurde kleren. Dat lijkt op travestie te wijzen - de dames gedroegen zich eerder ook al erg mannelijk -, temeer daar het nog volledig leesbare gedeelte afsluit met een verwijzing naar het jagen op de broek. Ze lijken nu metterdaad (jonge) heren van hun broek te gaan beroven teneinde de macht over te nemen. Dit thema zal later uitbundig in de literatuur en beeldende kunst aan de orde gesteld

worden, maar het is opmerkelijk dat men er in Brussel al zo vroeg mee aan komt zetten.

Een hele reeks sproken uit het Brusselse handschrift-Van Hulthem stelt op vergelijkbare wijze stedelijke wantoestanden aan de orde. Daarbij gaat het vooral om slempen en dobbelen in de kroeg, partijdigheid, bedriegende bedelmonniken, hypocriete begijnen, ijdelheid en hoogmoed. Aan een van die teksten, *Van den taverne*, is de naam verbonden van Jan Dinghelsche, vast een sprookspreker die ook zelf schrijft - zo dat niet vanzelf spreekt. De andere teksten van dit type, in het bijzonder *Van den covente*, *Van den plaesteraers* en *Van der wandelinghen*, zijn zo verwant in opzet, strofestructuur, stijl en strekking dat hij daar tevens verantwoordelijk voor kan zijn.

Telkens zijn stad en stedelijk leven zowel decor als object. *Van der wandelinghen* opent met het typisch stadse tafereel van vrouwen die bij het vallen van de avond voor hun deur gaan zitten om een frisse neus te halen. Dan passeren er allerlei kennissen te voet en te paard die ze verondersteld worden te groeten. Vrijwel onmerkbaar gaat de tekst dan over in satire. De vrouwen blijken wel erg assertief, op het agressieve af. Bovendien houden ze de voorbijgangers voor de gek met hun overdreven hoffelijke begroetingen. Ze blijken er namelijk niets van te menen. Het enige waar ze op uit zijn is potverteren, en dan graag de hele avond door. Voor een welgemeende poging tot toenadering blijken ze te beroerd om op te staan, zoals de slotregel van elke strofe herhaalt.

De eerste literaire teksten in engere zin die bij de stad horen, kenmerken zich door een sterk satirische inslag. Vooral agressieve vrouwen moeten het ontgelden, van hoog tot laag. Ze bedreigen de werkgelegenheid, verstoren de arbeidsdeling en bruuskieren de rolverdeling in het gezin. De stedelijke gemeenschap voelt zich in de loop van de veertiende eeuw al zo sterk dat ze de literatuur niet alleen inzet om te onderwijzen, maar ook om te corrigeren en aan de kaak te stellen. Literatuur is meteen het aangewezen medium voor verdediging, propaganda én zelfregulering.

Dat humorvolle fictie daarbij meerduidige functies kan hebben, blijft een vanzelfsprekend uitgangspunt. Niet alleen wordt er melancholie bestreden of stemming gemaakt tegen iets of iemand, er komen ook formats tot stand voor het overbrengen van nieuwe leefregels. Boendale verzekert dat men kan leren uit verzonden verhalen, met als lichtende voorbeelden de parabelen van Jezus en dierfabels. Zo biedt een verzameling als de *Esopet* zich ook aan: hier volgen exempelen aan de hand van sprekende beesten. Let eerder op wat er achter hun woorden steekt dan op hun zogenaamde spraak zelf - iedereen kan immers weten dat dieren niet kunnen spreken.

De sproke *Van eenen verwaenden coninc* verdedigt in de opening het soms feitelijk onware van exempelen en andere vertellingen. Ondanks hun verzonden

karakter zijn ze toch heel nuttig, omdat men er het verschil tussen goed en kwaad uit kan leren. Een voorname motivering voor zulke opvattingen ligt in de parabelen uit de bijbel en de *pia fraus* - vrome leugen - van de heiligenlevens. In die laatste is min of meer bewust een toepasselijk leven geconstrueerd, dat de bestaande gegevens moet verfraaien of corrigeren in de richting van de leerzame afloop. Alleen binnen dat perspectief mag de feitelijke waarheid even wijken voor een morele zekerheid, waar het ten slotte allemaal om gaat. Maar dat betekent allerm minst dat de waarneembare werkelijkheid niet om principiële eerbiediging zou vragen - de relativering geldt alleen voor de heiligenlevens. De wereldlijke geschiedenis dient zich onder alle omstandigheden te baseren op ooggetuigenverslagen.

Een samengeharkte burgermoraal^{aant.}

De nieuwe omgangsvormen en de ethische verankeringen daarvan die dit literaire geweld al belerend, spottend, verzinnend en verwijzend probeerde aan te brengen, waren het resultaat van een omvangrijke annexeer- en adaptatiedrift. Veel, zeer veel van de gebruikte materialen, voorbeelden en standpunten kwam uit de klassieke Oudheid, de middeleeuwse kloosterwereld, het hofmilieu en het platteland. Soms geschiedde dat zonder enige wijziging, maar meestal vonden er ingrijpende aanpassingen plaats. Uit die voortdurende assemblage ontstond een samenstel aan overlevingsdeugden, die aan het eind van de Middeleeuwen zeker niet alleen aan de eigen visies van stadsbewoners gehoorzaamden, maar evenzeer beantwoordden aan de stereotyperingen van buitenstaanders.

Standaard in dit pakket zijn een keihard utilitarisme en pragmatisme, die zowel verondersteld als intens nageleefd worden. En deze dwingende richtsnoeren worden graag omschreven als nuttig, profijtzuchtig, praktisch, vlijtig, actief, leergierig, prestatiegericht, ambitieus, avontuurlijk, vernieuwend, ondernemend, spaarzaam, zuinig, zelfstandig, handig, slim, individualistisch, flexibel, nuchter, redelijk, matig, beheerst en ordelijk. Zulke termen en begrippen komen alle in teksten uit die tijd voor en kunnen ook negatief of corrigerend bedoeld zijn. In dat geval komt de nadruk te liggen op het egoïstische, inhalige en opportunistische van de burger. Afzonderlijk zijn deze kwalificaties allerm minst origineel of uniek. Het nieuwe ligt louter in de aanpassingen en concentratie tot een samenhangend geheel ten dienste van de nieuwe, stedelijke levensvormen.

De in ridderepiek en heiligenlevens voorkomende ethiek wordt verbijzonderd tot een moraal die de identiteit en weerbaarheid moet bevorderen van nieuwe groepsbelangen zoals die vanaf de twaalfde eeuw gestalte krijgen in de Vlaamse en Brabantse steden. Daartoe is als het ware al het bruikbare uit die

lekenethiek bijeengesprokkeld, bewerkt, uitvergroet en gebundeld tot een waarlijke burgermoraal die de stedelijke samenleving kan legitimeren en inspireren. Het gebruiken van ouder materiaal daarvoor ligt bovendien geheel in de lijn van het middeleeuwse autoriteitsgeloof. Wat niet op naam van een autoriteit gebracht kan worden, moet wel inferieur zijn, of zelfs verdacht. Alles in de schepping is immers gepland en voorzien door het Opperwezen. Bijgevolg bestaat wetenschap uit het weer blootleggen van wat in principe al bekend kan zijn. Dat moet omdat de mens door de zondeval het spoor bijster is geraakt.

Veelzeggend laat Boendale in de algemene proloog van zijn steeds verrassende *Der leken spieghel* weten dat niemand moet denken dat hij al zijn kennis van zichzelf heeft. ‘Integendeel, ik heb hier en daar gezocht in de boeken die filosofen eertijds schreven over het broze menselijke bestaan.’ En in de loop van zijn werk benadrukt hij telkens weer vanwaar zijn wijsheden komen. Soms herhaalt hij nog eens dat men toch beslist niet moet menen dat hij zelf de ontwerper is van al die naar voren gebrachte kennis en visie. Dat doet hij nogmaals breeduit in de opening van het derde boek, dat in zijn geheel over de aanbevolen omgangsvormen gaat. Al dat nieuwe van de stad wekt al genoeg argwaan en moet niet belast worden met zijn vernieuwende visies, hoezeer die ook voor menig onderdeel gelden, en zeker voor de assemblage als geheel. Daarom voorziet hij zijn beroemde rijmpje over de eisen van het stadsbestuur aan het slot van een vertrouwd keurmerk: ‘Zo leren de oude wijsgeren het’ - wat voor deze combinatie van richtlijnen beslist niet het geval kan zijn.

De toespitsing van de lekenethiek op een burgermoraal levert een staketsel op van gerenoveerde en samengeklonken waarden en normen uit andere milieus. Daarbij zijn de overlappingsen legio, want zulk mentaliteitsgoed blijkt steeds door elkaar te lopen. De klassieke auteurs reiken het dictaat van de rede aan en het overige mentale wapentuig tegen emoties en andere wisselvalligheden, tezamen met aanwijzingen voor het planmatig voeren van de huishouding (*oeconomia*). Dat laatste is terug te vinden in de kloosterorden, die er hun vlijt, discipline en efficiëntie in de tijdmeting aan toevoegen. Daar horen ook de idealen thuis om gemeenschappen te vormen die geheel voor zichzelf kunnen zorgen. Veel van de omgangsvormen zijn te herleiden op de hofcultuur, die tevens de individuele avonturier heeft geschapen als model voor de koopman. Die mag zich een ridder voelen die de wereld uitdaagt en als het ware wedijvert met Fortuna, naar de voorbeelden in al die ridderromans.

Daarnaast is de plattelandscultuur in elk opzicht direct aanwezig in de stad, inclusief decor. Binnen de stadsmuren zijn er stukjes bouwland, moestuinen en boom- en wijngaarden, terwijl kleinvee en gevogelte los in de straten lopen. Veel stadsbewoners hebben zelf nog een ruraal verleden of worden daar dagelijks aan herinnerd door meeverhuisde ouders en nieuwkomers. Allerlei rituelen

en feesten, vaak in het teken van half gekerstende vruchtbaarheidsgebruiken en demonengeloof, zijn dan ook niet geïmporteerd, maar blijken vanzelf mee te reizen met die aanhoudende stroom van immigranten. Maar onvermijdelijk ondergaan zij een veranderingsproces door de nieuwe dynamiek van het stadse leven en de confrontaties met andere culturen in de stad.

Zo kan men met het planten van meibomen en de gespeelde strijd tussen zomer en winter in de stad alle kanten op. Al ging het ooit om vruchtbaarheidsriten op het platteland, zulke gebruiken blijken tevens heel aantrekkelijk in het klooster, aan het hof en in de stad. Daar ontmoeten we die spelen en spelletjes niet alleen als import van buiten, maar ook als bewerkingen van literair materiaal uit de wereld van de wetenschap. In het Latijn is er al in de twaalfde eeuw een liedje over de strijd tussen de zomer en de winter. Bovendien spelen Hollandse geestelijken vanaf omstreeks 1400 jaarlijks een toneelstukje over deze barre strijd, die de goede afloop moet bevorderen. Als acteurs van binnen en buiten de stad en later ook nog rederijkers met deze thematiek aan de haal gaan, dan putten zij uit reeds meermalen verstrengelde tradities. Die blijken telkens weer voor nieuwe doeleinden bruikbaar, zelfs voor gewoon vermaak.

Daarbij doet zich tevens literaire infectie voor ten gevolge van verschriftelijking. Het noteren van zulke zang- en speeltteksten nodigt bijna automatisch uit tot nadere stileren en het verwijderen van al te oraal aandoende elementen. Een veertiende-eeuws dansliedje op schrift is daardoor een potpourri van erfenissen. Op hoofse wijze begint de tekst een 'lief gezelschap' aan te roepen, om hem daarna in een quasidialog aan te zetten tot een even wilde als vrolijke danspartij. De winter heeft het immers weer verloren en ligt nu als het ware gevangen in een net. Dat beeld stamt uit de antieke literatuur en komt in de Middeleeuwen terug als favoriet wapentuig van de duivel. Daarna wordt echter weer het beeld gecreëerd van een typisch boers tafereel. Stoelen en banken moeten uit de weg, om plaats te maken voor fluiten, trommels en trompetten. En daarna roept de auteur in een allitererende naamsdronkenheid - heel literair - allerlei vrouwen op om te komen dansen: 'Com dansen Jajojette, Jannette, Jaquette, / Corijn, Josijn, Jacomijn, Pirette'. Dat is de wens van Bet, die alles in beweging zet. En de auteur stimuleert haar in de slotregel nog eens om goed vol te houden: 'Nu hout an, Bet, ter goeder tijt'. Dit liedje is literair geworden, terwijl het ingebed ligt in niet meer te ontwarren tradities rond lentevermaak.

Troje als model^{aant.}

Dat de stad aan de lopende band annexeert en adapteert, staat buiten kijf. Alles lijkt bruikbaar, als het maar op de juiste maat gesneden kan worden. Zijn de Trojaanse helden graag gekozen voorouders van de Europese dynastieën,

de Bourgondiërs voorop, dan proberen vooral de Brabantse steden zich te profileren naar het model van de stad Troje. Soms doen ze dat door een Trojaanse held te claimen als stichter van de stad. In die zin wordt Troje bewierookt in de proloog van een van de stadse spektakelstukken waarmee Brussel vanaf 1448 zijn jaarlijkse ommegang opluistert, de *Eerste bliscap van Maria*. Eigenlijk laat de stad geen gelegenheid voorbijgaan om te demonstreren hoezeer zij het verdient om ‘Troje van het Noorden’ te heten. Misschien is de brug geslagen door het Brabantse hof, dat al vroeg blijk geeft van stedelijke sympathieën. Zo vaardigt hertog Jan III in 1347 zijn wapenheraut af naar het Hollandse hof om de graaf en zijn gevolg uit te nodigen voor een feest van koning Priamus, dat zal worden gehouden in Brussel. Over dit feest is verder niets bekend, maar de afstammingslegende heeft er vast een hoofdrol gespeeld, gezien de vernoeming naar de stamvader van Troje. En de vorm moet die van een groots (stads)toernooi geweest zijn, vol allegorische verbeeldingen.

Troje wordt in tal van stadse teksten voorgesteld als het ideale model voor de stedelijke samenleving. Opvallend genoeg wordt daarmee weer de voorkeur gegeven aan antieke inspiratie boven die uit de bijbel. Weliswaar is het hemelse Jeruzalem uit de Openbaring van Johannes ook aanwezig als model en bouwplan, de aandacht voor Troje en zijn instituties gaat toch aanzienlijk verder. Hoe dan ook vindt het dagelijks leven in de stad veel meer aanknopingspunten in de antieke ideologie. Het stedelijke leven wordt aan het eind van de Middeleeuwen graag aangehaald als voorbeeld van aardse vergankelijkheid en vanitas. Dat kondigt de bijbel nogal dwingend aan, want daarin komen slechts negatieve voorbeelden van steden op aarde voor.

Breeduit werd er in de late Middeleeuwen verhaald over de omtrekken en indelingen van het oude Troje, en ook over de voorbeeldige instituties en de navenante gedragsvormen van de bewoners. Graag plaatste men alle stedelijke instellingen naar oorsprong in dit in commissie nagenoeg verzonnen Troje. Daarbij werd onderstreept dat men daar optimaal gedemonstreerd kon vinden hoe deze instellingen in de praktijk hoorden te fungeren. Een parlement waarborgde ieders belangen, de adel nam deel aan het stedelijke verkeer als ambtenaar of bestuurder en het sociaaleconomische verkeer tussen arbeiders en kooplieden verliep in perfecte harmonie. En vooral de daar ontwikkelde arbeidsdeling had geresulteerd in een ongekende welvaart.

Maar ook het bouwplan van Troje was veelzeggend. De stad ontvouwde zich volgens een stramien van lange, rechte kanalen en wegen. Daardoor werden verkeer en watervoorziening ideaal geregeld, terwijl er altijd een frisse wind door de straten trok. Bovendien verhinderde deze structuur dat uitschot zich in kromme straatjes en stegen ophield. In de aldus geordende samenleving had zich vervolgens van nature een feestcultuur ontwikkeld. Met behulp

daarvan verstevigden de bewoners hun banden en bezegelden hun verbondenheid. Daardoor was elke bedreiging van buitenaf op voorhand kansloos. In een dergelijk klimaat groeiden en bloeiden tragedie en komedie, terwijl de meifeesten het hoogtepunt van het jaar vormden. Ook de uitvinding van het schaakspel daar gaf aan hoezeer harmonie het sleutelwoord was voor deze ideale samenleving.



‘Titelpagina’ van de *Historien van Troyen*, gedrukt in 1479, nog geheel in de trant van de tekstenopslag in handgeschreven boeken: *ILC 608*.

Op deze manier krijgt Troje in gezaghebbende teksten de idealen en de leefpraktijk van laatmiddeleeuwse steden toegeschreven, meer in de zin van projectie dan van inspiratie. De meifeesten horen eerder thuis in de late Middeleeuwen dan in de Oudheid, terwijl verder de suggestie wordt gewekt dat het eigentijdse toneel een rechtstreekse erfenis van de antieke theatervormen zou zijn. De belangrijkste teksten over Troje zijn gedrukt en kennen

daardoor een zekere verspreiding, zoals de *Historien van Troyen* (1479), de *Vergaderinge der historien van Troyen* (1485) en de *Hystorye van der destrucyen van Troyen* (circa 1500). Deze teksten gaan terug op Franse en Latijnse voorbeelden, en beroepen zich bovendien op alle vermaarde auteurs over Troje vanaf Homerus. Dat verhoogt hun gezag. En daarmee zijn organisatievormen, inclusief de feestcultuur, van de stad van een stevig ideologisch fundament voorzien. Daarnaast worden er in de steden van de Lage Landen voortdurend historische toneelspelen opgevoerd. Die zijn eropuit om de plaatselijke, regionale en dynastieke geschiedenis in het perspectief van de stad te plaatsen. De steden willen het doen voorkomen alsof zij de natuurlijke erfgenamen en voortzetteren zijn van al die verledens. Bovendien bieden zij zich aan als de ideale schatbewaarders.

Ridders op de markt^{aant.}

Van de noodzakelijk geachte aanpassingen voor de stad van bruikbaar tekstmateriaal is al menig voorbeeld gegeven. Ze kunnen van elke aard en omvang zijn, van een simpele bijstelling van een detail tot een complete wijziging van de strekking. Maar ook komt het voor dat een tekst vrijwel ongewijzigd wordt overgenomen, omdat hij als zodanig aantrekkelijk en bruikbaar genoeg is. Alleen wordt hij nu in een ander licht gelezen en beluisterd. Een dergelijke gang van zaken ligt voor de hand bij *Karel ende Elegast*. De rijmtekst die vanaf omstreeks 1480 wordt gedrukt, blijft in zijn meer dan drie eeuwen oude vorm gehandhaafd. Wel komt er een biografie van Karel de Grote bij in proza, kennelijk om tegemoet te komen aan de eventuele behoefte onder een nieuw publiek aan meer informatie over deze inmiddels wel erg legendarische vorst. Zeker is dat niemand meer deze tekst opvat als actuele propaganda voor de feodale vorst, die men ondanks zware beoordelingsfouten toch door dik en dun trouw hoort te blijven. Het avonturenverhaal werkt nu eerder als verheerlijking van een initiatiefrijk en creatief individu - Elegast - en diens ondernemingslust, waaraan kooplieden en vooral hun kinderen zich kunnen spiegelen. Daarnaast is er de betovering van witte magie, dierentaal en godsoordeel, die juist in de stad graag doet wegdromen naar sprookjesachtige tijden. Alleen de demonstratie van veelbelovend godsvertrouwen lijkt in alle versies actueel te blijven.

Het voornaamste richtpunt voor verheven stedelijk leven en interne elitisering is en blijft de ridderwereld. Die haalt men tot ver na de Middeleeuwen de stad in, om deze daarna romantiserende uitbreidingen te laten ondergaan. Door de ogen van burgers wordt in gedrag, feest, ritueel, opvoering en tekst een ridderwereld geschapen die voor het hofmilieu zelf in hoge mate onherkenbaar geweest moet zijn. Weliswaar zijn de verbeeldingen van hofauteurs

evenzeer idealisering, maar dan wel geënt op een eigen ervaringswerkelijkheid. Daartegenover staat de ridderwereld van burgerlijke snit, die eerder de wensdromen van stedelingen weergeeft in het verlengde van hun behoeften aan weelde, onderscheiding en verheven levensvormen.

Daartoe blijken de helden van weleer zeer bruikbaar. In de geconcretiseerde vorm van de Negen Besten - driemaal drie toprijders uit de klassieke Oudheid, het bijbelse verleden en de middeleeuwse geschiedenis - veroveren ze de stad. Daar zijn ze aan te treffen op gevels, als siervoorwerpen, op drinkbekers en waar al niet. Zelfs een klein glasvenstertje uit een laatmiddeleeuws burgerhuis vertoont koning Arthur op een kameel - hij veroverde immers de wereld - met de tekst 'coninck kersten artus': hij behoort tot het trio van de christenvorsten onder de negen kampioenen. Als model voor verheven leven naar burgerlijke smaak dienen deze helden, die onveranderlijk worden voorgesteld als ridders, echter wel uitgerust te worden met aangepaste eigenschappen. Dat kan dan zo ver gaan dat er een quasiriddercultuur in literatuur, straattheater en beeldende kunst ontworpen wordt, die eerder aan de moderne operette doet denken dan aan weergaven van werkelijk riddervertoon. In Erasmus' *Lof der zotheid* drijft Stultitia graag de spot met de hang naar ridderstatus onder de stedelijke aristocratieën. 'De een voert zijn geslacht terug op Aeneas, de ander op Brutus, weer een ander op Arthur.'

De antieke vechtjas Hercules, immens populair aan het Bourgondische hof, heeft ook burgers heel wat te bieden. In een Hollandse kroniek uit het einde van de vijftiende eeuw wordt uitvoerig verhaald over zijn betrokkenheid bij de eerste verwoesting van Troje. Hercules biedt zich aan voor de onmogelijk geachte taak om de dochter van vorst Laomedon, Hexione, te redden uit de klauwen van een zeemonster, dat haar uit vergelding dreigt te verzwelgen. Merkwaardigerwijze stelt Hercules zich in deze op de stad gerichte tekst van meet af aan op als een soort aannemer, die aan de te leveren prestatie meteen een prijskaartje wenst te hangen:

Doe sprac Hercules: 'Wat wil dij mi gheven of die goden mij die gracie ghaven dat ic dit monster verwon ende ic uw dochter weder levendich leverde ende uwe stat verlost van hoere verdriet?'

Dit is verwoord als een transactie, waarin Hercules aankondigt een product te zullen afleveren in de persoon van de bevrijde dochter. Laomedon acht de onderneming heilloos, maar Hercules antwoordt dat voor een dapper mens niets onmogelijk is. En dan komt hij weer aanzetten met zijn primaire bekommernis - althans in deze stedelijke kroniek -, nu gegoten in termen van een no-cure-no-paycontract. 'Slaag ik erin om uw dochter te verlossen, welk loon kan ik

dan opstrijken?’ Dan zegt Laomedon hem op deze voorwaarde twee wonderpaarden toe, die Hercules inderdaad heel graag wil hebben.

Daarmee is de deal gesloten en laat Hercules weten aan de slag te zullen gaan. Zelf omschrijft hij het karwei als ‘arbeid’, inspanning die op grond van zo'n omschrijving zeker loon veronderstelt. Vervolgens volbrengt hij de heldendaad met succes, maar daarna ontstaan er moeilijkheden over de uitbetaling van het loon. Laomedon, model voor de onbetrouwbare vorst in de stedelijke optiek, weigert uit jaloezie op Hercules' populariteit botweg de beloofde paarden te leveren. “‘‘Waerom?’’ seide Hercules. “‘Daerom,’’ seide Laomedon, “‘dattet mijn wille is.’’” De vorst stelt zich wel heel autoritair op als een potentaat die aan niemand enige verantwoording schuldig is en bijgevolg gerust kan besluiten om geen loon uit te betalen als hem dat goeddunkt, zonder opgaaf van redenen. Maar Hercules reageert als een koopman, die zich niet langer de wet laat voorschrijven door tirannieke vorsten:

‘Hay, valsch, onghetrouwe coninc,’ seide Hercules, ‘du onthoutste het loen van mijnen arbeit ende doetste mij quaet voer goet.’

Daarop vervloekt hij Troje. Zijn standpunt over de beloning ondervindt warm begrip bij de burgers van de stad. Maar Laomedon blijft halsstarrig weigeren, waardoor hij uiteindelijk Troje moet prijsgeven aan de wraak van Hercules. De botsing tussen de vorst en de held is in deze kroniek verheven tot een exponent van de strijd tussen de oude standenwereld en de nieuwe stedelijke samenleving. En die laatste is gebouwd op een algemeen belang dat idealiter gestuurd wordt door een gezond bevonden profijtbeginsel van het individu. De aantrekkelijkheid van deze verbouwde Hercules ligt nu in een avontuurlijke ondernemerslust, waarin menig koopmanszoon en ook nog zijn vader behaaglijk kan wegdromen.

De nieuwe elites in de stad bedienen zich graag van de ridderwereld. Kinderen krijgen voornamen van beroemde ridders, in de stad opgegraven schoenen dragen afbeeldingen van taferelen uit populaire ridderromans zoals de *Borchgravinne van Vergi* en de *Tristan en Isolde*. En ook andere gebruiksvoorwerpen bevestigen een enthousiaste domesticatie van de ridder en zijn wereld in de stad. Dat correspondeert met intensief literair verkeer. Binnen de stad worden ridderverhalen niet alleen verbeeld en voorgedragen, al dan niet aangepast in handschriften opgeslagen en later nog gedrukt en herdrukt, maar ook zelf verzonnen. Er lijken zelfs gespecialiseerde kopiistenpraktijken te zijn in ridderepiek voor stedelijk gebruik. In de Bergstraat te Brussel, het lokale boekenkwartier, blijkt rond het midden van de veertiende eeuw de *Ferguut* gereproduceerd te zijn, en ook Maerlants *Alexanders geesten*, zijn *History van*

Troyen, de Cassamus, de Heinric ende Margriete van Lymborch en zeer waarschijnlijk ook een voortzetting van de *Merlijn*.

Deze opmerkelijke concentratie op één locatie vindt haar weerga in een lange reeks latere afschriften met zulk materiaal van stedelijke herkomst, nog eens voortgezet door de vroege drukpers. Dergelijke romans horen bij een levensstijl die aan het eind van de dertiende eeuw goed zichtbaar wordt onder het Vlaamse stadspatriciaat. In dat milieu ontwikkelt men een sterk op de adel geïnspireerd groepsbewustzijn, dat zich uit in versterkte huizen, wapendracht te paard, rijke kleding en vooral luidruchtig vertoon in het openbaar. Niet zelden overtreft men daarmee de geëtaleerde ridderlijkheid aan het hof en daarbuiten van de traditionele adel. Maar ook elders maakt de stad de nog zo superieur geachte levensvormen zichtbaar. Zo laat een burgerhuis in Zutphen wandschilderingen zien van omstreeks 1300 met ridders in wapenrok.

Verder verliest de stad zich in een imitatiecultuur van tafelrondes, toernooien en schuttersfeesten, met zo veel vertoon dat veelvuldig gepoogd wordt de oorspronkelijke glans te overtreffen. Niet zelden nemen ook echte ridders hieraan deel, tot aan de hoogste landsadel toe, op dringende uitnodiging van de stad. Al vanaf 1282, en met een alom bewonderd hoogtepunt in 1331, stichten de aristocraten van Doornik jaarlijks een eenendertigtal koninkrijken, met als vorsten hooggeplaatste stedelingen. Die voeren dan ter gelegenheid van de feestelijkheden de namen van Arthur en zijn tafelronderidders, en ook die van Karel de Grote en zijn vazallen. Ze banketteren even uitvoerig als opzienbarend, en organiseren ook toernooien. Maar het gaat steeds om burgers die zich feestelijk en ostentatief te buiten gaan. Ze houden hun oorspronkelijke status zichtbaar door middel van een zekere ironische distantiëring in de vorm van een licht parodistische ondertoon. Die lijkt ook door te klinken in menige ridderroman die in de stad ontstaan is.

Deze tafelrondes krijgen een vaste plaats in de stedelijke feestkalender. Brussel, Antwerpen en Leuven bewaren in huisnamen en andere stedelijke toponiemen de herinnering aan de inrichting van zulke tafelrondes. Hollandse ridders worden met dit verschijnsel geconfronteerd op de zogenaamde Pruisenreizen. Die hebben tot doel om de nog niet bevredigend gekerstende Oost-Europeanen uit naam van het Rooms-Duitse keizerrijk definitief te beschaven. In de Hanzesteden en nabij de Oostzee treffen ze Arthurhoven aan, waarvan de leden bestaan uit vooraanstaande burgers. Graaf Jan van Blois danst anno 1369 in zo'n quasiridderhof te Königsberg. Zijn uitgaven melden een vat bier voor de vrouwen die ook deel uitmaken van dat hof. Eigenlijk doet dit plezieroord voor de gezeten burgerij en hun invités eerder denken aan een bordeel op stand.

Maar het spectaculairst toont de ridderwereld zich in de stad bij de toernooien. Die worden al heel vroeg gemeld in steden als Brugge, Ieper, Gent,

Leuven en 's-Hertogenbosch. Vanaf het eind van de twaalfde eeuw vinden daar regelmatig steekspelen plaats, al vrij snel op jaarbasis. Nu is duidelijk dat het daar aanvankelijk om louter hofaangelegenheden gaat, waarbij ook de stad als het natuurlijke domein van de adel beschouwd wordt. In feite zijn er meer toernooien in de stad dan aan het hof. Maar vanaf de vroege veertiende eeuw, en misschien eerder, beginnen welgestelde burgers mee te doen. En spoedig bestrijden die elkaar ook onderling, in nauwgezette imitaties van de hoftoernooien en niet zelden met fantasievolle verfraaiingen in de geest van wat burgers als waarlijk ridderschap wensen te zien. Al op 2 maart 1305, Vastenavond, is er in Brugge een toernooi tussen de poorters en de natie van de Duitse kooplieden ter plaatse. Daar komt geen adel aan te pas. In sommige steden worden zelfs (semi)permanente toernooigezelschappen gesticht, zoals de Witte Beer in datzelfde Brugge. Daarin verzamelen zich de stedelijke aristocratieën, er wordt gewedijverd om eretitels en prijzen, en hier en daar vermaakt men zich ook met zang, dans, vertoningen en toneelspel.

Tot na de Middeleeuwen blijven stadstoernooien van allerlei aard bestaan. Bij feestelijkheden en plechtigheden rond de soeverein en zijn gevolg worden er toernooien georganiseerd die in hoge mate een adellijke aangelegenheid blijven, waarbij de stad stro en zand mag leggen op haar eigen marktplein. Maar evenzeer houden de voorname burgers steekspelen bij hun eigen gelegenheden, terwijl er voortdurend mengvormen voorkomen. Die kunnen zelfs aanleiding geven tot pikante competities. Zal een burgerzoon erin slagen om een edelman uit het zadel te stoten? In het bijzonder gaf de vastenavondperiode aanleiding tot gevarieerde toernooien. Het feest claimde een zekere verwantschap met oeroude uitdrijvingsrituelen in de geest van de zomer die de winter verjoeg, wat men graag verbeeldde en overdeed in de vorm van een steekspel. Maar ook het sterk parodiërende karakter van de vastenavondvieringen - men richtte immers een omgekeerde wereld in - kwam tot uiting in komische nabootsingen van het toernooi op sleetjes en met potsierlijke wapens, bediend door kinderen en als boer verklede burgers.

Tot slot zijn er de schuttersgilden, waarvan de grotere steden er meer dan één hebben. Ze treden op als plaatselijke milities wier weerbaarheid aanleiding geeft tot verregaand martiaal vertoon. Ook dat wordt afgekeken van de vechttadel. Vooral hun onderlinge competities proberen een verfijnde hoofse sfeer te ademen, waartoe de reglementen en de invitaties voor wedstrijden uitnodigen. Die ambiance wordt tevens tot uitdrukking gebracht in fraaie kledij, halskettingen vol juwelen en banieren. Bovendien kiezen de schutters jaarlijks een koning en een keizer, terwijl er prijzen uitgelooft worden voor de mooiste stoet die bij interlokaal treffen de stad binnentreedt. Graag benut de vorst deze schuttersgilden om de stad op zijn hand te krijgen. Hij doet mee aan hun wedstrijden

en gedraagt zich als een gelijke, rustig voortsloeterend in zijn eentje, de handboog net als de anderen losjes op de schouder meevoerend.

Stadslucht maakt vrij. Samenleven op een betrekkelijk klein oppervlak, met meer mensen tegelijk dan men ooit op hoeven, aan hoven en in kloosters gewend en gewoon is, dwingt andere mentaliteiten af. Arbeidsdeling, ook in het gezin, eerbiediging van privéruimte, onafhankelijkheid, bureaucratie, erkenning van een algemeen belang en inschikkelijkheid springen daarbij het eerst in het oog.

Die laatste habitus wordt nog eens bevorderd door de centrale positie van de handel, of die nu op straat plaatsvindt of in een ver buitenland. Kopen en verkopen veronderstellen onderhandelen, tegemoetkomen, inschikken, anders is er geen handel. De hele stad opent zich als trainingscentrum voor het leren bereiken van overeenstemming. En deze compromisbereidheid moest wel uitgroeien tot een grondhouding bij stadsbewoners. Daar doen de bloedige partijstrijden die bij tijd en wijle in de steden ontbranden niets aan af. Deze markeren het streven naar en het vinden van een evenwicht, goedschiks of kwaadschiks. Steeds meer triomfeert de kunst van het bijleggen, afgedwongen door de handelsbelangen en de interacties met het omringende platteland.

Deze pragmatiek verhindert dat de steden zich ontwikkelen tot oorlogszuchtige stadstaten die elkaar permanent naar het leven staan. De hang naar competitie wordt in de speelse banen geleid van wedijverende schuttersgilden en rederijderskamers. En al vroeg manifesteert zich een relatief opmerkelijke, maar zeker niet belangeloze tolerantie voor andersdenkenden. Boendale maakt daar nadrukkelijk een essentieel punt van. Hij onderschrijft het standpunt van de kerk dat joden een eigen plaats binnen het christendom moeten houden. Het is immers zinloos om iemand te dwingen christen te worden. Gedwongen bekeerlingen zijn niet te vertrouwen. Hoe men het ook wendt of keert, bekering dient uit vrije wil te geschieden. En de schoot van de kerk vangt graag iedereen op.

De ontwikkeling van zulke denkbeelden, gedragsvormen en mentaliteiten hoort bij de nieuwe samenlevingsvorm, zoals ook door tijdgenoten wordt onderkend. En deze dynamiek laat zich vooral ontsteken door een even omvangrijke als complexe literatuur vol instructie, wetenswaardigheden, emotionerend vermaak, en voorbeeldige verhalen en anekdoten uit heden en verleden - waar gebeurd en verzonnen.

3
Ommegangen en blijde inkomsten

Instanttheater en eenmanstoneel^{aant.}

Er is veel toneel gespeeld in de Lage Landen. En aangezien het literaire leven in het algemeen gedragen wordt door publieke manifestaties, lijkt de literatuur van de late Middeleeuwen wel één schouwtoneel van voordrachten, stille vertoningen, dramatische monologen, wagen- en tafelspelen en podiumtoneel. Het is niet verstandig om toneel in deze tijd al te beslist te binden aan de voorwaarden van podium, personificatie en publiek. Acteurs springen ook op tafel of promoveren de hoek van een plein tot podium. Het publiek kan al even vlottend zijn en tijdens een voorstelling veranderen van toeschouwer in deelnemer en vice versa, met alles daartussenin. En ook de uitbeelding van het ene personage moet plaatsmaken voor die van een ander als een voordrager een epische tekst tot leven brengt. Deze teksten bevatten in de regel veel directe rede, juist met het oog op zulke attractieve persoonsverwisselingen. Bovendien doet de voordrager in het algemeen alsof hij het personage van de dichter is, aangezien vrijwel alle teksten de dichter in de ik-persoon aanbieden. Grenzen zijn moeilijk te trekken; alles is vlottend en gaat in elkaar over. Maar de theatrale vertoning staat centraal.

De oogst van uitgeschreven toneelstukken in engere zin - rollen, personificatie, handeling - is vóór 1500 ronduit mager. Pas daarna is er repertoirevorming dankzij het stabiel gevestigde instituut van de rederijkerskamer. Maar op grond waarvan speelde men dan? Of is er door gebrek aan voldoende institutionele bewaarplaatsen gewoon heel veel verdwenen? Dat laatste speelt vast wel mee. Maar belangrijker is dat veel toneel van vóór de rederijkers een instantkarakter draagt. Daarbij doen zich wel eens lichte verschriftelijken voor. Dan zijn afzonderlijke rollen los van elkaar uitgeschreven. Ook wordt soms een beknopte plotindicatie genoteerd. Van beide bestaan sporen, terwijl bovendien opdrachten aan kopiïsten tot het uitschrijven van rollen niet onbekend zijn. Maar waarom zou men zulke rollen bewaren als er geen vaste opslagplaats is en een volgende opvoering niet direct in het verschiet ligt?

Gezien het bestaan van een lange en rijke traditie van improviserend voordragen - 'oral composition' - moet echt toneelspelen niet meer dan een kleine stap zijn, temeer daar de voordrager graag zijn personages verbeeldt in de directe rede. Aanwijzingen voor instanttheater op basis van genoteerde of gememoreerde stof in vertelvorm komen onder meer uit rekeningen van hof, klooster en vooral de stad. Daar wordt per jaar verantwoording afgelegd voor alle uitgaven, inclusief die voor entertainment, van wat voor aard dan ook. In het bijzonder uit stedelijke kringen zijn duizenden van zulke posten bewaard. Vanaf de dertiende eeuw, met een sterke toename aan het eind van de veertiende eeuw, zijn daarin vormen van theater te betrappen waaraan de overheid

geld kwijt wilde, of soms alleen maar wat presentwijn. Daarmee is meteen een ernstige beperking van dit type bron gegeven. Toneel dat zichzelf bedruipt, niet naar beloning zoekt of een subversief karakter draagt, leren we langs deze weg niet kennen. Daarbij komt dat de notities soms teleurstellend mager zijn, met niet meer dan de vermelding dat ‘de gezellen van den spele een spel speelden’. Maar menigmaal staat er meer. En dan kan men zich verheugen in een voor de Middeleeuwen aangename concreetheid van plaats, datum, geldbedrag of hoeveelheid wijn, titel van het spel, aanleiding en aard van het gezelschap of de spelers.

Maar dan is het nog lang niet zeker of we wel met toneel van doen hebben, of iets wat daaraan doet denken. Soms komen we niet verder dan het vermoeden van een vertoning, mogelijk toneel, maar pantomime van toernooi of steekspel is evengoed mogelijk, terwijl poppenspel of poppenkast evenmin uitgesloten lijkt. Zo spelen jonge gezellen - stedelijk vertier wordt opvallend vaak gedragen door jongelingen - anno 1423 in Geraardsbergen de *Batailge van Roelande ende Oliviere*. Dat wordt herhaald het jaar daarop, dan vermeld in de rekeningen als ‘spel van batailgen ende faite van wighe [strijd]’. Gaat het wel om toneel? Of hebben we eerder te maken met een encenering van de legendarische vechtpartij tussen de christenen en de Moren bij Roncevaux, in de epiek bekend als het *Roelandslied*?

De gedachte aan gespeelde veldslagen als verheerlijkende reconstructies van een glorieus verleden komt wel meer op bij dit soort rekeningposten. Juist in deze tijd annexeren de Brabantse steden de wereldgeschiedenis als hun bakermat, te beginnen met het al eerder door het Bourgondische hof ingelijfde Troje. Zo speelt men - er staat niet bij wie - in Leuven op 21 september 1421 een spel met de titel *Den Stride van Woerinc*. Daarmee wordt de Slag bij Woeringen uit 1288 feestelijk herdacht, een van de grootste triomfen van het hertogdom Brabant in de strijd om Limburg. In de vorm van toneel? Er wordt wel een podium genoemd, namelijk het kerkhof bij de Sint-Pieterskerk, thans de Grote Markt. Daar moet toch het nagebootste vechten centraal gestaan hebben, want de stadsschilder maakt voor deze vertoning twaalf wapenrokken, zesentwintig grote schilden, drie aanzienlijke banieren en zevenentwintig wimpels. Bovendien schitteren onder het publiek de voornaamste jonkvrouwen uit stad en omgeving - net als bij een toernooi -, die door de stad bedacht worden met fruit en wijn. Vooral de kosten voor de rekwisieten en de versnaperingen dwingen tot verantwoording in het kasboek. In elk geval wordt er iets verbeeld op het kerkhof, een minder bizarre plaats voor vertoningen dan het lijkt. Daar worden wel vaker allerlei spelen georganiseerd, eenvoudig omdat dit een van de weinige grotere ruimten is binnen de stadsmuren. Vechten dat bij wijze van nabootsing in scène is gezet, is ook toneel, zelfs als men er niets bij zegt.

Zo gauw er ‘gezellen’ genoemd worden, komt er meer verbeelding om de hoek kijken. Ze komen voor met toevoegingen als ‘van den spele’, ‘van der stede’, ‘van der poorte’, ‘van der kerken’, ook wel ‘van den esbattemente’ en ‘van der conste’ of ‘van der rhetorike’. Steden en stadjes in Vlaanderen lijken tal van zulke gezelschappen te kennen. Ze staan onder aanvoering van een spelleider en vertonen een semiprofessioneel karakter. Leider en leden maken de indruk daarnaast nog een beroep te hebben. Maar duidelijk is dat ze niet belangeloos optreden bij tal van stedelijke manifestaties, terwijl er bovendien een enkele excursie buiten de deur gemaakt wordt. Als dan op Maria-Tenhemelopneming van het jaar 1444 de gezellen ‘van der kercken’ in Deinze voor de Lakenhal *Tspel van den wijghe van Roncevale* opvoeren - Karels triomfantelijke echec sprak de steden in elke vorm sterk aan - is het toch moeilijk om aan iets anders dan (spectaculair) toneel te denken. Leden van een toernooigezelschap, niet onbekend in de grotere steden, noemen zich niet gauw ‘gezellen’, al is het maar omdat een substantieel deel van de leden tot de stedelijke aristocratieën en adel behoorde.

Opvallend is hoe vaak de genoemde titels van de spelen verwijzen naar de ridderwereld. Bovendien gaat het vaak om verhaalstof die in epische vorm bewaard is gebleven. Een enkele keer lijken we ook over een uitgeschreven toneeltekst te beschikken die aan zo'n titel beantwoordt. Een voorbeeld daarvan is de *Lanseloet*, die in 1412 te Aken gespeeld wordt, en nog als *Spel van Sandrijn* in 1549 en 1550 te Zwolle. Dat moet in beide gevallen wel het abele spel *Lanseloet van Denemerken* zijn, dat uit de veertiende eeuw stamt en bewaard is in het handschrift-Van Hulthem. Het is later ook nog een aantal keren gedrukt, waarbij de vrouwelijke hoofdfiguur Sandrijn eveneens op de titelpagina verschijnt - dat verklaart de Zwolse presentatie. Verder is er een *Floris ende Blanchefloer* te Deinze in 1483 en te Brussel in 1493, de *Vier Heemskinderen* vanaf 1502 meermalen te Breda, *Griseldis* te Peteghem (1498), Lo (1541), Lier (1556) en Hulst zonder vermelding van jaar, *Tristan en Isolde* te Venlo in 1459, en nog veel meer titels, speelplaatsen en data.

Een inventaris uit 1532 van het Gentse processiegenootschap Sint-Kathelijne ter Hoeyen noemt eenentwintig titels van ‘spelen’, waarvan de meeste aan adellijke en dynastieke verwickelingen refereren en sommige in epische of zelfs dramatische vorm bekend zijn. Het gaat dan om titels als de *Ridder van Coutchij*, bekend als ridderroman, de *Hertoghe van Bruisewijc* - dat moet het abele spel van *Gloriant* zijn, ook uit het handschrift-Van Hulthem - en de *Heere van Trasengijs*, bekend uit de Franstalige ridderepiek en tevens door diverse toneelopvoeringen in de Lage Landen.

Men kan steeds vragen blijven stellen over de aard van deze voorstellingen, maar daarbij moet zeker in overweging genomen worden dat de ridderepiek

vrij eenvoudig in theater om te zetten is. De bewaarde teksten bevatten doorgaans heel wat directe rede, die de voordrager in staat stellen om rollen te spelen, vol stemverbuigingen en met eventuele attributen en navenante gebaren. Ook geestelijke epiek lijkt daarvoor geschikt, gezien de opvoering van een *Groet spel van Thehouffeluze* door de gezellen van Deinze, en een *Spel van eender Nonnen* uit de Gentse inventaris van 1532. Dat moet wel om de *Theophilus* gaan en de *Beatrijs* - de laatste tekst heeft zoals zo vaak in de bewaarde bron geen titel, maar begint het verhaal in de proloog met de woorden 'Ic wille beghinnen van ere nonnen / Een ghedichte'.

Hoe vloeiend een voordrachtstekst kan overlopen in een toneelvoorstelling, laat zich het best demonstreren aan het eenmanstoneel van de dramatische monoloog. Dat is goed bekend uit de latere rederijerskringen en ook de stedelijke volksfeesten. Maar er zijn genoeg aanwijzingen dat zo'n optreden eveneens gemeengoed is onder sprooksprekers en andere entertainers. Het Amsterdamse handschrift van omstreeks 1325 met *Die rose* sluit af met een toegift, die bij uitzondering een titel draagt, *Dit es de frenesie* [waanzin]. Markeert die titel ook al de potentiële aankondiging van een theaterstuk? Het gaat namelijk om toneel voor één acteur. De ik-figuur is een verlopen student die te Parijs in bed ligt met een hoer. In die situatie verdedigt hij op verontwaardigde toon de keuzen die hij in het leven gemaakt heeft. Daarbij drijft hij de spot met zijn omgeving en zichzelf, terwijl hij steeds laat weten hoe het hem in bed vergaat met de vrouw. Door voortdurend te verwijzen naar zijn intieme bezigheden en tegelijkertijd te blijven twisten met zijn geliefde schept hij de dramatische ruimte die voorwaarde is voor toneel. Bij dat alles kan het publiek zich voortdurend aanwezig voelen, want hij betreft de toeschouwers aan de lopende band bij al zijn acties.

Vanuit het bed begint hij met het bespotten van serieuze sprooksprekers door hun professionele openingen van een voordracht, die zijn terug te vinden in de vaste proloogformules, te parodiëren. Zij proberen immers de gunst van het publiek te winnen door te benadrukken dat ze nachten hebben gewaakt om hun tekst rond te krijgen. Maar nu iedereen tegenwoordig bezig is met schrijven, waarom zou hij dan ook geen tekst kunnen maken? Waar anderen in hun slaap winden laten als bazuinstoten, weet hij zulke expiraties om te zetten tot inspiratie, zoals mag blijken uit de tekst die hij nu brengt. Hij heeft de aardse uitblazingen vervangen door goddelijke inblazingen - de humor van het verbinden van dichtersarbeid met hoesten en blazen uit alle lichaamsopeningen komt wel vaker voor.

Daarna probeert hij in bed aan zijn gerief te komen, maar blijkens zijn woorden - afwisselend gericht tot de vrouw en het publiek - valt dat nog niet mee. En er moet al meteen zichtbaar geweest zijn waarom. Hij is namelijk



De dramatische monoloog *Dit es de frenesie*, als bladvulling in het zogenaamde Amsterdamsche *Rose*-handschrift van omstreeks 1325, fol. 77 verso; enkele regels zijn uit fatsoensoverwegingen onleesbaar gemaakt.

oud, aftands en grijs, waardoor hij genoodzaakt is de vrouw te vragen hem behulpzaam te zijn. Maar dan valt hij ineens uit naar het publiek, dat kennelijk in de lach schiet om de capriolen van de oude baas. ‘Als jullie blijven lachen en spotten, houd ik ermee op.’ Het is een geraffineerde vermenging van de dramatische actie - pogingen om te paren - en zijn optreden als acteur. En dan legt hij uit hoe en waarom hij als eeuwig student in Parijs aan zijn trekken probeert te komen. Boeken neemt hij zelden ter hand, maar hij kan goed eten opdienen. Wacht maar tot hij klaar is met zijn studie, hij is heus geen dwaas. Als ‘meester van der arten’ (de universitaire graad van *magister artium*) zal hij thuis weer ongelimiteerd aan het schranzen slaan. Nu is het sappelen geblazen, want de prebenden waarvan hij moet leven als (lage) geestelijke blijken niets waard te zijn.

Telkens onderbreekt hij zijn larmoyante betoog voor interacties met de prostituee, iemand uit het publiek of de toeschouwers in het algemeen. ‘Kunt u geen Latijn spreken?’ roept hij naar iemand, om daar meteen aan te voegen: ‘Ach, beste mensen, je hebt meer aan een goudstuk dan aan een zak vol Latijn.’ Dan wendt hij zich weer tot de vrouw, onder de bezwerende uitroep na zijn eerdere falen en geklaag dat hij wel degelijk de liefde weet te bedrijven met mooie vrouwen. Maar wederom gaat het niet van een leien dakje, gezien het verwarrende gesprek tussen de gelieven. Daar krijgt het publiek hoogte van doordat hij steeds haar woorden zogenaamd herhaalt, een dramatische techniek uit het eenmanstheater die later breeduit benut zal worden in de twistgesprekken tussen een zot en zijn marot. Kennelijk hebben ze taalproblemen:

‘Ki bien fra bien ara.’
 Waendi dat ic niet en versta?
 Hets walsch dat gi spreect.

De grijsaard probeert nu zijn falen te ontkennen door te beweren dat ze hem uit zijn slaap heeft gewekt. Dat is een sterk staaltje van omkering, want haar verontwaardigde woorden zijn eerder ingegeven door de machteloze toenaderingen die hij tijdens haar slaap gezocht heeft. Als bewijs vertelt de bejaarde student nu over een droom tijdens zijn zogenaamde slaap, waarin zich - niet toevallig - louter onmogelijke dingen afspelen. Daarin is de nog jonge traditie te herkennen van het leugendicht en andere nonsensteksten die bij de zottenfeesten horen. Maar de vrouw blijft zijn verklaringen voor hun gemankeerde omgang kennelijk betwisten, want hij onderbreekt zijn betoog met: ‘Wat wijt mi deze hoere?’ Ze kletst hem de oren van het hoofd, hij wordt er gek van. En weer valt er uit zijn woorden allerlei actie op het toneel af te leiden. Om aan haar gezanik te ontkomen deelt hij mee aan het publiek dat hij op zijn andere

zijde gaat liggen - dat moet de acteur dan ook metterdaad doen. Die manoeuvre voert vervolgens naar het hoogtepunt van het stuk, want uit zijn laatste woorden moet afgeleid worden dat hij in feite op die manier nogmaals probeert haar te bezitten. Maar weer lukt het niet, wat hij wijt aan haar gebrek aan medewerking en techniek:

Mi dunct alenen dat ic ride
 also nu langes, also nu dweers
 op eens graeus moencs ers.

Zulke komische voordrachten in de vorm van toneel moeten tot het creatieve potentieel behoord hebben van sprookspreekers en andere beroepsentertainers. Daarvoor hoefden zij zeker niet de beschikking te hebben over volledig uitgeschreven en gedramatiseerde teksten. Elke opgeschreven of in het hoofd opgeslagen tekst, in wat voor vorm ook, kon aanleiding geven tot instanttheater. Eerder moet men zich afvragen waarom in een enkel geval zo'n complete speelttekst wel helemaal uitgeschreven is. Bij wijze van souvenir, om later nog eens in eigen kring door te nemen? Ook de latere vermenigvuldigingen van zulke scripts door de drukpers lijken eerder bedoeld als aandenken dan als repertoire.

Hoezeer er een traditie bestond om beschikbare vertelstof om te zetten in theater, volgt eveneens uit enkele losse prologen die bestemd waren als introductie op een daarna te volgen toneelvoorstelling. *Een beginsel van allen spele* is het veelzeggende bovenschrift van een verstekst van 52 regels, die niet toevallig is opgenomen in het zo gevarieerde handschrift-Van Hulthem. Deze proloog heeft een volstrekt passe-partoutkarakter en kan tot elke opvoering uitnodigen. Een eerbaar publiek wordt begroet, waarna de vaststelling volgt dat iedereen zich op zijn eigen wijze pleegt te vermaken. Deze niet te weerleggen wijsheid wordt dan toegelicht met een opsomming, die begint bij typisch ridderlijk vermaak en eindigt bij stedelijke volksspelen. Maar hoe het ook zij, 'Elc leghet sijn herte ane sine nature', terwijl wij hier met z'n allen - heel geraffineerd palmt de proloog het potentiële publiek in - vooral van toneel houden; eigenlijk bedoelt hij 'het (zien) spelen van rollen'. Daarna volgt nog de verzekering of misschien eerder bezwering dat ook kluchten boodschappen kunnen bevatten van diepzinnige aard, om te besluiten met de bekende aansporing 'Nu hoert ende pijnt u te verstanen'. Dat is een vaste formule waarmee de toeschouwers ertoe bewogen worden om zich ook intellectueel in te spannen. Daardoor kunnen ze zich tegelijkertijd gevleid voelen, want kennelijk ziet men hen ervoor aan dat ze daartoe in staat zijn.

Een dergelijke proloog kan overal voor gebruikt worden. En zo te zien zijn er allerlei aanleidingen om zulke introducties bij de hand te hebben. In een Gents

handschrift komt zo'n losse introductie voor, die meer bestemd is voor kluchtige teksten. Daarom staat er voor alle duidelijkheid 'Sottelicke boerde' boven. De vijftien versregels openen met een rondeel. In deze korte dichtvorm wordt dezelfde regel driemaal herhaald en dat maakte het rondeel heel aantrekkelijk voor toneelprologen. Zo kan namelijk een essentiële boodschap voor het publiek op verantwoord poëtische wijze overgebracht worden. Daarna volgt een vleiende begroeting van het publiek, afgesloten met de al even bekende verbale paukenslag 'Zo zwijcht al stille ende hier naer hoort'. Ook Matthijs de Castelein, Oudenaards rederijker en auteur van de gezaghebbende *Const van rhetoriken* uit 1550 (gedrukt in 1555), geeft in zijn instructiewerk vol modellen passe-partoutvoorbeelden van toepasselijke openingen en afsluitingen van toneelstukken.

Prologen van bewaarde toneelteksten onthullen doorgaans de aanleiding voor het spelen van het stuk. Ze maken geen vast onderdeel uit van de rest van de tekst, maar representeren eerder openingen voor specifieke opvoeringen. Daarom kunnen ze ook steeds weer verdwijnen of aangepast worden. Een rederijdersklucht als de *Dove bitster* heeft zelfs een proloog met een geheel eigen handeling die losstaat van de hoofdtekst en alleen tot doel heeft om stemming te maken. Daarom staat er ook bij dat men zelf maar moet besluiten om deze proloog wel of niet op te voeren. Uit Mechelen komt in 1513 de vermelding van twee losse prologen, die echter niet bewaard zijn. Hierbij moet het gaan om opzichzelfstaande proloogspelen, een binnen rederijderskringen erkende tekstsoort.

Uit al die bewaarde rekeningposten volgt evenzeer dat verreweg de meeste toneelopvoeringen een typisch gelegenheidskarakter dragen. Bovendien zijn het veelvuldig devotionele overwegingen die de aanzet geven. Meer dan driekwart van de duizenden posten heeft betrekking op geestelijk toneel. Maar daarbij hoort wel de aantekening dat zulke opvoeringen eerder gesubsidieerd en beloond worden dan het wereldlijke toneel van rondtrekkende beroepsacteurs. Bij feest is er toneel; losse voorstellingen lijken maar weinig voor te komen. Ook de professionele gezelschappen langs de weg kiezen lokale feestelijkheden en vieringen om zich met toepasselijke opvoeringen aan te melden. Maar het begint al eerder met dramatiseringen van de rituelen die de kerkelijke kalender dicteert. Die zijn vanaf de tiende eeuw zo uitvoerig gedocumenteerd dat men nog steeds de kerk verantwoordelijk wil stellen voor de hernieuwde verspreiding van het toneel na de klassieke Oudheid. Het is echter eerder zo dat de kerk, geheel in de geest van het vertrouwde kersteningsprincipe - omarmen en aanpassen wat niet te verdrijven valt -, meer en meer de indringende werking van toneelopvoeringen onderkent en deze ten eigen bate probeert aan te wenden. Er kan immers niet ontkend worden dat rondtrekkende acteurs

en hofentertainers een blijvend succes kennen, ook in de eeuwen na het vervagen van de antieke toneelcultuur.

Ommegangsspektakel^{aant}

Naast en ten dele voortkomend uit dit liturgisch geïnspireerde theater ontwikkelt zich toneel uit de overrompelende vertoningen in het kader van de stedelijke processies of ommegangen. Deze in wezen religieuze stoeten vol devotieele oefeningen bevatten een hoog spektakelgehalte. Ze stellen zich immers ten doel de massa van haar stuk te brengen, te ontroeren en te bewegen tot heftig medeleven. Dat kan zo ver gaan dat het onderscheid tussen deelnemers en toeschouwers vervaagt - vaak is dat ook de bedoeling. Aanleidingen kunnen bestaan uit de jaarlijkse verering van een heilige, de Heilige Familie nadrukkelijk inbegrepen, de Passie en alles wat daarmee samenhangt, en ook wel het Heilige Sacrament. Tot de vaste deelnemers behoren stedelijke instituties als de gilden, broederschappen, schutterijen, kloosterorden en wijkverenigingen. De hoofdtaken bij inrichting en organisatie worden doorgaans uitgevoerd door een specifiek gilde, ook wel een schutterij en later vooral de plaatselijke rederijkers. Steeds zijn er afzonderlijke bijdragen van al die deelnemende corporaties. Dat kan gaan om versierde huizen langs de route, stille vertoningen op de meerrijdende wagens, muziek en zang, maar ook complete toneelopvoeringen onderweg op een wagen of na afloop op de markt.

Het groeiende aantal wereldlijke elementen in deze religieuze stoeten doet naar huidige opvattingen nogal vreemd aan. Weliswaar trekken we nu de grenzen tussen geestelijk en wereldlijk scherper, maar ook toen bestond dit onderscheid wel degelijk. Was het echter niet zo dat Gods bedoelingen af te lezen waren uit alle aardse verschijningsvormen en manifestaties? Bovendien droeg het spectaculaire van de wereldse vertoningen direct bij aan een gretiger navolging en verwerking van de devotieele boodschappen. Daarom treffen we de op de massa gerichte beleringstechnieken van de franciscanen ook aan in de ommegangen. Zo komen er veelvuldig verwijzingen voor naar de klassieke en middeleeuwse geschiedenis op typologische basis. Elke gebeurtenis op aarde past in het kader van vooraankondiging en vervulling; alles is immers voorzien en niets kan nieuw heten. En dat scheppingsplan is geopenbaard in de bijbel én het is zichtbaar in de natuur en de dagelijkse gebeurtenissen.

In dat perspectief lopen en rijden er personificaties mee van de Vier Heemskinderen tot aan de Negen Besten. Maar men ruimt ook plaats in voor allegorische verpakkingen van eigentijdse wijsheden, zoals een Rad van Avontuur in de ommegang van Venlo sinds 1464. Dat moet herinneren aan de wisselvalligheden van het bestaan. Met één zwaai aan het rad laat de geblinddoekte

Fortuna de succesvolle koopman weer naar beneden tuimelen. Soms heet zij ook wel Vrouw Wereld, aangezien de essentie van het leven op aarde uit de volstreekte veranderlijkheid van alles bestaat. Men moest leren om zich daar spiritueel tegen te wapenen, waarbij de populaire ethiek op antieke basis met haar aanbevelingen tot superieur stoïcisme goed van pas kwam. Geliefd waren eveneens de Hooiwagen en de Wagen met Rapen, waarmee de schraapzucht gehegeld werd. Alle standen en beroepen probeerden een pluk hooi van de wagen te graaien, maar verblind door hun gretigheid raakten sommigen al meteen vermorzeld onder de zware wielen. De beeldende kunst, aangevoerd door de beroemde triptiek met de Hooiwagen van Jeroen Bosch - nagevolgd in kopieën, imitaties, prenten en tapijten -, geeft een indruk van wat men in de stoeten kon zien. Op en rond de wagen vonden allerlei acties plaats. Om die goed over te brengen en te laten doordringen hield de ommegang ook van tijd tot tijd stil.

De stoeten werden verder omzwermd door mannen op stokpaarden, exotische mensen en beesten - in het echt of nagedaan -, zwaardvechters en moriskendansers die uitzinnig omtuimelden onder verwijzing naar primitieve culturen. Er kwamen zelfs complete ensceneringen voor van de jacht op de Wildeman, een alweer exotisch woudmens, die gezien zijn beharing van top tot teen verdierlijkt zou zijn. Daarbij zijn muziek, zang en dans op elk niveau van de stoet aanwezig, waardoor een luidruchtige slurf kakofonie door de straten trekt. Duivels worden gebruikt om als honden aan kettingen een weg te banen tussen het publiek. In Leuven laat men vanaf 1466 de aartsengel Michaël zo'n afschrikwekkende duivel meevoeren aan een halsband. Telkens stuift het monster met een ijzeren vork af op de mensen, om dan op het laatste moment weer teruggetrokken te worden door de engel.

Nog in 1549 bij de rondgang van Karel V en zijn zoon Filips door de Nederlanden verrast Brussel hen met een duivel in de gedaante van een dolle stier. Er spuiten vuurpijlen uit zijn hoorns, waartussen nog een andere duivel schuilt. Een knecht in de gedaante van een wolf op een klein paardje voert deze monsters, weer heel geruststellend, mee aan een ketting. Bovendien volgt hierna meteen de aartsengel Michaël met een schitterende wapenrusting - hij staat bekend als de succesvolste verdelger van de duivel en zijn knechten. Griezelen om iets onbevattelijk angstaanjagends wat toch beheersbaar blijkt te zijn, vormt een aantrekkelijk patroon in het stedelijke vertier. Dood, kou, seksualiteit en honger krijgen in uiteenlopende personificaties een navenante behandeling. In Venlo jaagt Vaelbeijert er vanaf 1461 de schrik in. Dat moet wel het grauwe paard uit de Apocalyps zijn, boodschapper van de eindtijd. In de ommegang is hij opgetrokken uit wilgentakken en teer, om exclusief door de plaatselijke beurtschippers rondgedragen te worden - en in bedwang gehouden.

Maar duivels vormen de geliefdste attractie in de processies. Delft heeft vanaf 1409 een heel assortiment, aangevoerd door hun 'hoerenkapitein' Lucifer. Ze dragen zwarte kleren en maskers, drietanden en pekstokken. En ze voeren een hel op wielen mee, waarin een gloeiend vuur brandt. Het brouwersgilde is jaarlijks verantwoordelijk voor dit onderdeel van de vertoning. In Lier rijdt vanaf 1475 eveneens een hellewagen mee vol duivels, en vanaf 1479 ook nog 'eenen duyvel met eene duyvelin te voet, ende een duyvel die een anderen duyvel op eenen cruywaghen voerde'. Het is duidelijk dat al die duivels zo lachwekkend mogelijk worden voorgesteld, niet omdat hun werkelijke betekenis te verwaarlozen zou zijn, maar juist vanwege de aan het eind van de Middeleeuwen nog aanwakkerende vrees voor hun potentiële almacht. Was men er niet in brede lagen van de bevolking van overtuigd dat ze vooral oudere vrouwen als handlangsters wisten te verleiden? Daartegen helpt ridiculiseren en gezamenlijk uitlachen in het kader van een religieuze stoet.

Minder beladen maar minstens zo lachwekkend was het ridicule optreden van zotten onderweg. Ze verbeeldden een onnoztheid die enerzijds tot bespottelijke onzinnigheden voerde, maar evenzeer diepzinnige wijsheden suggereerde. Hun ongeleerde staat impliceerde een onbevangenheid die niet gebukt ging onder aangeleerde waanwijsheid of duivelse eruditie. Wat ze ook deden, het was altijd om te lachen, in het bijzonder als men zich liet verrassen door hun spitsvondigheden. Meestal ging het om gespeelde zotten, maar een enkele keer schrok men er niet voor terug om ook echte gekken te laten meelopen. De ommegang van Lier kende in 1449 'een armen sot' die grappig deed - vond men. De aanduiding met 'arm' gaf aan dat hij een beklagenswaardige geestesgestoorde moest zijn. Maar juist van een echte gek kon men de hoogste wijsheden verwachten, omdat hij zeker niet gebukt ging onder geleerdheid. Op grond van zulke overwegingen vond men het dan ook in Antwerpen passend om de grote ommegang van Maria-Tenhemelopneming op te luisteren met een vaste groep 'verstandt-loose ende sinneloose', later ook wel aangeduid als de 'Zottekens'. Vanaf 1400 kregen ze van de stad een aparte beloning in de vorm van een uitvoerig ontbijt. Bovendien stak men hen in een toepasselijk geel en rood gestreept feestkleed, dat zowel naar patroon - strepen - als betrokken kleuren sterke verwaasdheid annonceerde.

De stad had grote belangen bij zulke spektakels en probeerde deze dan ook op verschillende manieren te bevorderen en te exploiteren. Niet ongelijk aan het representatieve optreden van de vorst moesten ze in wedijver met andere steden de eigen stad glans verlenen. Tegelijkertijd werden daardoor de saamhorigheidsgevoelens onder de bewoners nader gestimuleerd, terwijl mogelijke aanzetten tot onlust konden verdampen. Verder vestigde men de aandacht op de eigen stad als een vermaard en veelbelovend handelscentrum waar alles

mogelijk bleek. Daarom moesten de ommegangen telkens de grootste verrassingen in petto hebben.

Met dat vertoon had men niet alleen handelslieden op het oog, maar ook de landelijke hoogwaardigheidsbekleders. Die werden speciaal uitgenodigd en kregen een vorstelijke behandeling met banketten, fruit en wijn. Bovendien richtte men speciale ruimten voor hen in, zodat ze de stoet en de spelen ongehinderd konden volgen. Geregeld waren de landsvorst en zijn naaste familie te gast, evenals bisschoppen en andere hooggeplaatsten. Direct kon er door de stad geprofitteerd worden van de inkomsten uit bier- en wijnaccijnzen, dankzij de talrijke bezoekers die men zou weten aan te trekken. Maar ook de eigen bevolking wist op deze dagen van wanten. Ten slotte was het de bedoeling dat de ommegang rechtstreeks of via de gemakkelijker te benaderen Maria - vandaar haar voorstelling als advocate of middelares - het hart van God vermurwde. Uiteindelijk probeerde de processie toch om God te behagen met veel pracht en praal te zijner ere en ook aansprekende demonstraties van devotie. In het bijzonder kon het gaan om het afsmecken van vrede, een goede oogst of de bescherming tegen ziekten en epidemieën. Daarbij aarzelden men niet om zulke persoonlijke of groepswijze belangenbehartiging onder woorden te brengen. Functionalisering van devotie sprak vanzelf, en literaire verbeeldingen konden daarbij helpen.

Het hoeft geen verwondering te wekken dat deze periodieke evenementen geregeld uit de hand liepen. Als de stad er veel geld in stak om nog meer terug te krijgen uit de belaste bierconsumptie, dan kon het succes van zulke investeringen al snel leiden tot een even collectieve als bevrijdende bezopenheid. Bovendien werkten vooral de vermommingen een subversiviteit in de hand die de grenzen van feestelijke uitgelatenheid nogal eens overschreed. In een carnavaleske sfeer werd de wereld op zijn kop gezet, waardoor alles mocht wat normaal niet toegelaten was. Tevens bleken de festiviteiten een gelegenheid te bieden om velerlei ongenoegen te uiten en opstandigheid te demonstreren. Daarom zag de stad zich menigmaal genoodzaakt om haar stimulerende impulsen met de andere hand weer te beteugelen.

Voor de ommegang van Sint-Lievens-Houthem, vlak bij Gent, met een route dwars door de binnenstad, gaf herhaaldelijk aanleiding tot massale buitensporigheden en onlusten. Bij deze verering van de lokale heilige Livinus ging het in 1414 zelfs zo ver dat de bisschop van Doornik - Gent viel onder zijn bewind - moest overkomen om de Sint-Baafsabdij in het centrum ritueel te reinigen. Uitgerekend dit heiligdom was bezoedeld door 'het verspillen van bloed en zaad'. En ook al zijn dit uitwassen - die overigens tot in de zestiende eeuw aanhouden -, men moet zich deze religieuze stoeten vooral niet voorstellen als vertoningen van devoot voortschuifelende en binnensmonds biddende

gelovigen. Het gaat eerder om spectaculaire manifestaties van een stedelijk bewustzijn dat God uitdaagt Zijn gezicht te laten zien en zelf vast een voorschot neemt op de aardse gelukzaligheden die in de hemel te wachten staan.

Zulke hooggespannen verwachtingen laten zich dan ook moeilijk temmen. Leiden probeert in 1481 de ommegang sterk te versoberen. Dankzij de formulering van wat nu verboden wordt, blijkt hoezeer literaire vertoningen de voornaamste attractie vormden. Maar juist die stookten op tot onlusten en opstandigheid die het stadsbestuur te riskant vond worden. Men mag zich volgens de nieuwe voorschriften niet langer met maskers voordoen als een ander. Dat kan ook op het spelen van rollen slaan, want het is tevens verboden om gedichten voor te dragen. Ook uit andere steden komen zulke verbodsbepalingen, die zich meer en meer gaan richten tegen massale feestvieringen in het algemeen.

Wagenspelen^{aant.}

Tijdens of meteen na de ommegang speelde men toneel in de vorm van processie- of wagenspelen. De vroegste berichten stammen uit het laatste kwart van de veertiende eeuw. Deze spelen kunnen eveneens ongewenste emoties losmaken. Een van de oudste meldingen komt uit Leiden, waar twee mannen in 1378 veroordeeld worden omdat ze onrust veroorzaakt hebben bij de opvoering van zo'n spel. Niet duidelijk is of ze dat als acteur of als toeschouwer deden.

Het is verleidelijk om aan te nemen dat het in de processies begon met stille vertoningen van poppen of mensen op podia onderweg. Een volgende fase zou dan zijn dat deze figuren met behulp van een explicateur tot leven kwamen of zelf gingen spreken. En dit proces mocht dan voltooid heten als het uitmondde in compleet toneel op de wagens of na afloop op de markt. Maar in feite ontbreken voldoende gegevens voor een dergelijke schets. Toch is wel duidelijk dat, mochten er zulke ontwikkelingen geweest zijn, deze zeker niet de primitieve beginfasen deden verdwijnen. Tot ver in de zestiende eeuw zijn er stille vertoningen en declamaties langs de route, terwijl volwaardig toneel rond de ommegang zich aan de andere kant ook al betrekkelijk vroeg voordoet.

Het Delftse ommegangspel van *Yesse*, helaas niet bewaard, heeft al in 1400 uitgeschreven rollen. Die lijken echter eerder bedoeld te zijn voor een declamatorium dan voor de interactie van een toneelspel. Rekeningposten van 1388 over een processiespel in Den Haag wijzen wel op een echt rollenspel. Maar de losse voordrachten tijdens de ommegang zijn en blijven heel populair. Uit Gorinchem is een speeltekst bewaard waarin achtereenvolgens zeventien heren van Arkel aan het woord komen. Deze tot leven gebrachte genealogie, vervaar-

digd rond 1475, moet een vast onderdeel geweest zijn van de plaatselijke ommegang. Van toneelspel is geen sprake, de tekst geeft alleen aanleiding tot een geschakelde voordracht door personificaties van deze edelen in de stoet. Zulke verbeeldingen proberen het stedelijk zelfbewustzijn van een stevig historisch fundament te voorzien. De Brusselse Zavelprocessie voert vanaf 1448 ook personificaties van de Brabantse hertogen mee. Leiden doet in 1506 iets dergelijks door de stadswijken tijdens de processie elk een graaf of gravin van Holland te laten uitbeelden. Nog in 1560 blijken zulke declamatoria een geliefd onderdeel van de uitnodiging. Dendermonde heeft een speciale variant bedacht door de misstanden in de wereld door twintig mannen te laten vertolken, ‘alle ghelyck sprekende’. Dat moet een overweldigende indruk gemaakt hebben, bij herhaling een koor van twintig donderende stemmen over alles wat niet deugt.

De betrokkenheid van de stadswijken hield tevens een stimulerende competitie in. Het fraaiste optreden werd van stadswegen beloond met een prijs. Hun rol bij de organisatie en aankleding van de ommegang kon aanzienlijk zijn. Oudenaarde betaalde vanaf 1412 de wijken om op vaste podia langs de route stomme vertoningen gestalte te geven, waarbij er prijzen waren uitgelooft voor de beste prestatie. Aalst gaf gezellen uit twee wijken vanaf 1450 telkens geld om mirakelspelen op te voeren op eigen stellingen langs de route die de ommegang aflegde. Als er stadsrekeningen bewaard zijn, krijgen we eigenlijk steeds uit alle richtingen zulke berichten.

Overal kan zich toneel voordoen als de stoet door de straten trekt. Men speelt op wagens die rijden en stilstaan, op podia langs de route en na afloop op de markt. Ook kan het voorkomen dat men al lopend scènes opvoert, om die gedurende het rondtrekken steeds te herhalen. Lang niet altijd is duidelijk met welk type toneel of voordracht we te maken hebben. In Venlo speelt anno 1490 meester Jan Kycklelick - dat lijkt een komische artiestennaam - met zijn gezellen tijdens de ommegang een *Spel van het Heilig Kruis*. Maar waar, wanneer, hoe en hoe vaak? Dat men daarvoor in Venlo ook wagens gereed heeft, volgt uit een post van 1459. Voor het huis van Jannes Dries worden dan wagenspelen opgevoerd. Daar zit op dat moment hertog Adolf van Gelre riant te tafelen met zijn vrienden, waarbij zij tevens getrakteerd worden op voorgereden straattoneel. Overigens hoeft een afsluitend spel op de markt niet speciaal op een wagen plaats te vinden. Vanaf 1438 speelt men in Ninove op een stellage op de Grote Markt een *Spel van het Heilig Kruis* als de tocht voltooid is. Hoe men dan in Venlo bij zo'n gelegenheid in 1463 een *Spel van Suzanna* op de markt heeft gerealiseerd, valt niet uit de rekening op te maken.

Het meest in het oog springend bij de ommegangen zijn inderdaad de wagenspelen. Ze lijken nooit te ontbreken. Telkens vinden we in stadsrekeningen

verwijzingen naar het jaarlijks in gereedheid brengen van de speelwagens. In Breda wordt een zekere meester Christoffel in het boekjaar 1490-1491 betaald om de wagens te herstellen, de speelhuisjes - decorstukken - te repareren en de personages in de ommegang te regisseren, 'naer ouder gewoonte', want zo ging het sinds mensenheugenis toe.

Enkele van zulke ommegangsspelen zijn bewaard gebleven. Daarbij staat wel vast dat ze op een of meer wagens zijn opgevoerd. Ook hierbij streeft de stad verdere professionalisering na, zowel met het oog op de kwaliteit van de speelteksten als met betrekking tot regisseur, acteurs en vormgeving. Daarom probeert men de plaatselijke rederijders bij de ommegangen te betrekken, want in de regel zijn die spelen ontstaan en gegroeid in de schoot van de geestelijke broederschappen, gilden en schutterijen. Maar op vele plaatsen nemen de rederijders hun taken over, soms min of meer onder dwang van het stadsbestuur. Zijn zij niet uitgegroeid tot de erkende meesters van het gesproken en verbeelde woord?

Veelzeggend is dat al eerder een begaafde monnik door de stad Leuven wordt ingehuurd om processiespelen te schrijven. Deze Jan Amoers, benedictijn en universitair geschoold, verblijft te Vlierbeek. In 1444-1445 maakt hij liefst drie spelen tegelijk, die allemaal na de processie opgevoerd worden. Ze gaan respectievelijk over de hiërarchie onder de engelen, de wonderverrichtingen van Maria en de Heilige Drie-eenheid. Later in de eeuw zijn het beroemde rederijders als Anthonis de Roovere uit Brugge en Jan Smeken uit Brussel die door andere steden uitgenodigd worden aantrekkelijk spel materiaal voor hun ommegangen te leveren.

Dat was wel nodig als men de stadspromotie serieus nam. Bleef het ommegangstoneel in handen van gilden en broederschappen, dan zou het stadium van aandoenlijk amateurisme nooit verlaten worden. En dat kon tot gevolg hebben dat de stedelijke elites zich steeds meer van zulk dorpsvermaak in de stad zouden distantiëren. Hier en daar bleven de gilden echter betrokken bij het verzorgen van dit gelegenheidstoneel - en het incidenteel bewaarde tekstmateriaal legt hun amateurisme onverbloemd bloot. Uit Middelburg is een spelletje van 77 regels bekend, opgetekend in 1569 als *Omgaende spel*, dat 'altyt' gespeeld werd in de plaatselijke ommegang door het barbiersgilde. Het thema is dat van Christus en de overspelige vrouw. Maar hoe kort het spelletje ook mag zijn, het voorziet toch in liefst acht verschillende rollen. De voornaamste daarvan moesten door de jongste gezellen van het gilde vervuld worden, met de aantekening dat de allerjongste steeds Christus diende te zijn. Daarmee was de kans op enig geoefend optreden wel erg klein. Het lijkt er dan ook meer op dat de jaarlijkse opvoering van dit spelletje eerder een rite de passage is voor nieuwe leden.

Ondanks de summierheid bevat de tekst vele regieaanwijzingen. Ook is het streven naar een zekere artisticeit in taalgebruik niet afwezig, want halverwege de tekst wordt het gepaarde rijm verlaten voor een rondeel. Misschien wilde men even laten zien toch wel degelijk op de hoogte te zijn van de literaire mode - die was overigens wat vormen als het rondeel betreft juist over haar hoogtepunt heen. Het geheel was bedoeld voor één wagen. Daarnaast werd ook verwezen in de toelichting bij Christus' optreden. Waarschijnlijk stond deze zo nu en dan stil om het spel op te voeren. Al rijdend spelen leverde al gauw technische problemen op voor de acteurs, terwijl er telkens een onbevredigd publiek achterbleef, dat slechts een flard had mogen meemaken.

Het wagenspel over de berg Tabor (naar Matteus 17) geeft hetzelfde beeld te zien. Ook hier beroept men zich op een lange traditie, nu onderhouden door de kleermakers van Haarlem ten behoeve van de Sint-Johannesomwegang. Uit het fragment van honderd regels, op een geheel van vermoedelijk een vierhonderd regels, vallen al acht à negen rollen af te leiden. Hierbij staat vast - het wordt gewoon gezegd - dat er alleen gespeeld wordt als de stoet stilstaat. Dat kan om het hele stuk gaan, maar ook om een enkele scène. De muziek wordt verzorgd door de zang van engelen.

Het andere uiterste is een ontwerp van de vermaarde Brusselse stadsrederijker Jan Smeken. In zijn *Spiegel der behoudeessen* heeft hij als het ware een gecompliceerde verbeelding voor een omwegang uitgeschreven in ellenlange versepiek. Als coauteur doet een zekere J.J. Bossaert mee, wellicht de Brusselse schoolmeester van die naam - hij duikt aan het slot op in een acrostichon. De tekst is rond 1508 op groot formaat en voorzien van paginagrote houtsneden gedrukt door hun plaatsgenoot Thomas van der Noot. Die laat wel meer herinneringen aan lokale manifestaties vastleggen door bevriende rederijkers. Ook in dit geval is het moeilijk om de tekst te volgen als men niet zelf de wagens met de verhaalde verbeeldingen voorbij heeft zien rijden. Het aardse bestaan en de rol van de kerk worden op typologische basis geduid in een droomvisioen, met als voornaamste vormgeving de allegorie. Juist die vraagt om de veraanschouwelijking, waarin de bijgevoegde houtsneden maar ten dele voorzien. Maar die zijn slechts bedoeld als opstapje naar recente herinneringen die de potentiële afnemers van dit prachtboek verondersteld worden te hebben.

Dat het om materiaal van en voor omwegangen gaat, is wel duidelijk. Een groot deel van de tekst bestaat uit even geleerde als sierlijke explicaties van de getoonde typologische verbanden tussen het Oude en het Nieuwe Testament. Deze behoren tot het vaste siergoed langs de weg, vooral bij de poorten. En dat geheel biedt in de vorm van stille vertoningen als het ware de leidraad van omwegangen en blijde inkomsten van vorsten. De tafereelen worden geactiveerd

als de stoet voorbijkomt. Gaat het om poppen, dan blijken deze te kunnen bewegen als automaten. Maar zijn het mensen, dan wordt eerder verwacht dat ze zo onbeweeglijk blijven poseren dat men juist aan beelden moet denken. De opwinding kan nog verhoogd worden door elke voorstelling achter een gordijn te verbergen. Dat schuift men dan opzij als de stoet ter plekke is, waarna een explicateur toelicht wat er te zien en te leren valt.

Zo'n uitlegger lijkt nu in deze *Spieghel der behoudenessen* aan het woord te zijn in de persoon van Jan Smeken. Dat hij ook in werkelijkheid deze rol menigmaal vervulde, ligt zeer voor de hand. Een van zijn voornaamste taken bestond uit het ontwerpen van ommegangen en blijde inkomsten, zowel voor de stad Brussel als op uitnodiging elders. Nu is de tekst geen script voor of repertoire van een concreet ommegangspel, maar eerder een uitbreidende herinnering en verklaring daarvan in een nieuwe vorm. Toch blijft de aanleiding voor de uitleg telkens door deze versepiek heen schemeren. En een enkele keer horen we bijna letterlijk de explicateur aan het woord, die eerst wijst op de algemene betekenis van de naderende wagens en het aanzwellende gezang:

Hier voer u passerende sonder swaerheyt
Suldi die figueren sien in der waerheyt
Op die passye, houdende accoert
Met soetten sanghe, met grooter claeurheyt.

Sterk verwant, alleen veel eenvoudiger van opzet, is de eveneens door Van der Noot gedrukte *Siecten der brooscer naturen* van omstreeks 1510. Hierbij is de oorspronkelijke vorm van een processiespel veel sterker bewaard. Aan de hand van een reeks van dertien houtsneden worden geanimeerde stille vertoningen of scènes op langsrijdende of telkens stoppende wagens getoond. Het thema is zeer geliefd bij het grote publiek vanwege de herkenbaarheid van de problematiek en de handzame instructie: hoe kan de mens veilig aankomen in het hiernamaals bij zijn gevaarvolle tocht over de aarde? Voortdurend struikelend na de zondeval dreigt hij te bezwijken onder zijn zondelast. Duidelijk is dat de mens het niet in zijn eentje kan redden. Hij is aangewezen op de deugden, de gaven van de Heilige Geest en Gods genademiddelen in het algemeen. Deze verschijnen in gepersonifieerde vorm en raken telkens in dispuut over de meest efficiënte hulpverlening, en in het bijzonder over de vraag of de mens deze hulp nog wel verdient.

Telkens geeft een plaatje uitleg van zo'n scène. Daarbij wordt een nadere toelichting gegeven door middel van een tweeregelig motto en een tamelijk uitvoerig vertoog op rijm van de uitgebeelde figuren. Bijna letterlijk hoort men de explicateur aan het woord die elk personage het woord geeft of diens

tekst zelf presenteert. Het niveau is echter van beduidend andere aard dan bij *Smecken*. Alleen al de typologische opzet bij de laatste appelleert aan een nieuwe lekengeleerdheid waaraan deze *Siecten der brooscer naturen* geen boodschap heeft. Hier is de taal simpel, het referentiekader is bekend en de boodschap is vertrouwd. Vooral de dominerende figuur van Christus als heelmeester - hij staat zelfs als piskijker op de titelpagina afgebeeld - sprak tot de verbeelding van de massa. God kan genezen, en Hij doet dat met een verve die het optreden van passerende kwakzalvers op de markt verre overtreft. De complete titel van het gedrukte boekje luidt dan ook: *Dit es van der siecten der brooscer naturen, ende hoe haer ons heeren gheneest*. De verleiding is groot om in dit spel de hand van een gilde te zien. Met name dat van de barbiers komt dan in aanmerking, omdat voor hen Christus het model van de hoogste heelmeester is. Maar concrete aanwijzingen ontbreken.



Omstreeks 1510 gedrukte tekst van een wagenspel met Jezus als genezende piskijker: NK 1903.

Beide ommegangteksten vertonen het gecoupeerde karakter van een reeks scènes die op stellages of wagens tot leven worden gebracht en die tezamen een zekere eenheid vormen rond een algemeen bekend thema. Een processiespel dat na afloop gespeeld wordt, vertoont daarentegen meer de trekken van een samenhangender stuk. Dat kan zich overigens evengoed op een wagen afspelen, zoals blijkt uit het *Wagenspel van Masscheroen*, opgenomen in het gedramatiseerde (voor)leesboek *Mariken van Nieumeghen* van omstreeks 1515. Deze populaire stof rond de hemelse rechtspraak kent al een verspreiding in epische en dramatische vorm vanaf de twaalfde eeuw. De gezellen van Petegem (bij

Deinze) spelen een stuk onder deze naam op de dinsdag na Pasen van het jaar 1475. Later voeren de rederijkers van Mechelen eveneens zo'n stuk op tijdens de vasten van 1500 en nog gedurende de halfvasten van 1514 en 1531. Maar in hoeverre deze opvoeringen overeenstemmen met de bekende tekst, valt niet te zeggen. In een ommegang is het als wagenspel zeer op zijn plaats, aangezien men daar graag de sleutelgebeurtenissen verbeeld ziet die over het menselijk lot beslissen.

De Bliscappen van Maria^{aant.}

Van zulke compacte spelen na afloop van een processie zijn meer voorbeelden bewaard. De bekendste zijn de eerste en de laatste van de zeven *Bliscappen van Maria* - de overige vijf zijn verloren gegaan -, die zijn opgevoerd te Brussel in zevenjaarlijkse cycli van 1448 tot 1566. De beide bewaarde spelen, in een versie van omstreeks 1450, vertonen een zekere uitvoerigheid en laten naar vorm en inhoud allerlei experimenten zien met het drama in het algemeen. Ze horen bij de Onze-Lieve-Vrouweomwegang en zijn het resultaat van het stedelijke streven om deze uit de veertiende eeuw stammende processie attractiever te maken. Met zo veel woorden laat de stad weten op die manier beter van zich te kunnen laten horen en bovendien meer geld binnen te zullen halen uit de bieraccijnzen. De organisatie is vanouds in handen van het Kruisbooggilde, ook bekend als het Grote Gilde onder de plaatselijke schutterijen. Maar zij krijgen nu allerlei materiële en personele ondersteuning.

Heel geraffineerd opent de *Eerste bliscap* met een gebed, dat het begin van de proloog vormt en dat gebaseerd is op de eedformule van het gilde. Die herinnert aan de even verplichte als vanzelfsprekende verknochtheid aan Brussel. Men moet zweren het gilde te informeren over alles wat de vorst, het land, de steden en vooral Brussel schade kan berokkenen. Daarop borduurt de proloog voort met: 'Voor Bruessel biddic boven al!' En daarna wordt het samengestroomde publiek begroet en geveleid. Dat krijgt vervolgens te horen hoe de eigen stad verheven wordt tot het Troje van de nieuwe tijd.

Het eerste spel begint bij de zondeval en eindigt met de aankondiging van Christus' geboorte aan Maria. Het zevende spel, beperkter naar omvang en scènes, behandelt Maria's laatste levensdagen op aarde, haar dood en hemelvaart. Het publiek kan zich verheugen op de verbeelding van alle bekende momenten uit het leven van de Heilige Familie, groots opgezet en opgetuigd met even vermakelijke als angstaanjagende duivels van hoog tot laag. Bovendien komen er steeds verwijzingen voor naar de actualiteit van het dagelijks leven, zelfs in de vorm van steken onder water met betrekking tot de landspolitiek. En daarbij is het geheel ook nog eens opgehoogd met zang en muziek.

Het bespelen van eigentijdse opwinding onder het publiek kan zelfs de vormen aannemen van een zekere slapstick. Zo is met opzet de scène tussen Adam, Eva en de slang breed uitgesponnen. Als Eva het verleidelijke aanbod van de duivel heeft gekregen, zoekt ze overleg met Adam. Deze is een en al oor en stelt zich uiterst toegewijd, welwillend en redelijk op tegenover zijn vrouw:

Wat soude dat wesen,
 Vrouw Yeve, dat ghi met nernste begeert
 Aen mi? Ees't dat ghij 't mi vercleert,
 Ic salre in doen sonder verdrach
 't Uwer liefden, dies ic vermach.
 Want noode so soud' ic u vererren,
 Soe 't redelic si.

Maar met zulke redelijke voorkomendheid kom je niet ver bij wankele vrouwen. Eva blijkt tegen Gods gebod te willen zondigen. En ook al probeert Adam haar op andere gedachten te brengen - God heeft het nog zo verboden -, Eva geeft geen krimp. Zelfs zijn aandoenlijke verwijzing naar al die andere bomen in de paradijstuin, waarvan zij wel naar hartenlust mogen plukken, wakkert alleen maar Eva's woede over zijn afhoudende getreuzel aan. 'Keren, sijt tevreden / Adam / [...] / Hout, siet!' Ze vloekt, met een wat premature en daardoor ook als komisch te ervaren verwijzing naar Christus, want 'Keren' is een verbastering van zijn naam. Adam blijkt hier niet tegen bestand en geïntimideerd hapt hij toe - Eva's woorden kunnen het best geparafraseerd worden met: 'Niet zeuren, Adam, pak aan en eet!'

Adam laat zich denigreren als een vertwijfelde pantoffelheld, die ook na de verdrijving uit het paradijs - voor elk middeleeuws publiek telkens weer een pijnlijke herinnering aan de oorzaak van alle dagelijkse ellende - de regie kwijt is. Radeloos zit hij terneer met zijn veroordeling tot zweet en tranen bij al het aardse geploeter. Maar Eva reageert heel anders op de vervloeking. Zij neemt wederom het heft in handen, geeft hem de schop en zet hem aan het werk, in het volle besef dat ze nu beiden in armoede en ellende moeten voortleven. Deze voorstelling van de man als pantoffelheld en de bijbehorende omkering van de rollen in het huishouden zijn zeer populair in de stedelijke literatuur van de veertiende tot de zestiende eeuw. Vooral door de verbinding van deze wantoestand met bijbelse equivalenten winnen ridiculisering en waarschuwing aan kracht. Ook huwelijk en verwickelingen van Maria en Jozef worden graag in dit licht geplaatst, met hetzelfde effect.

De actualiteit daarvan is af te leiden uit de ingrijpende wijzigingen die de nieuwe samenlevingsvormen eveneens voor huwelijk en gezin in petto hebben.

Ook daarin komt de stringente arbeidsdeling tot stand die zo kenmerkend is voor de stedelijke arbeidsverhoudingen in het algemeen. De stad vraagt om de intensivering van een overzichtelijk kerngezin, dat bestaat uit ouders en kinderen. Binnen die beperkte kring vervult de vrouw niet langer alle denkbare taken die de man eveneens tot de zijne rekent, aangevuld met een sleutelrol bij geboorte, leven, ziekte, dood en nieuwsvoorziening. In de stad concentreert zij zich op het besturen van het huishouden en het opvoeden van de kinderen. Naar buiten toe treedt de man op als onbetwist hoofd van het gezin, vervult alle taken buitenshuis en zorgt voor het inkomen. Talrijke instructies in woord en beeld proberen deze nieuwe rolverdeling te verduidelijken en te propageren. Maar het is de literatuur die de kwalijke gevolgen van rolomdraaiing aan de kaak stelt en ridiculiseert. En dat gebeurt met verve in de *Eerste bliscap*, die ook daarmee een massaal publiek op de been krijgt.

Gedurfd in dat verband is een toegevoegde scène tussen twee buurlieden die memoreren hoe vernederend het was voor Joachim - later Maria's vader - om op grond van zijn onvruchtbaarheid verjaagd te worden door de tempelpriesters. Dat zoiets heel demonstratief in alle openbaarheid moest plaatsvinden, vinden ze nog het ergst, wat ze graag even luidkeels willen laten weten. Maar dan herinnert de een de ander eraan dat je beter over dit soort dingen kunt zwijgen, want die priesters zijn beslist niet te vertrouwen. Daar is de ander het mee eens. Wat meteen opvalt is de claim op een te respecteren privéruimte. Maar bovenal beveelt de scène een behoedzaam opportunisme aan ten opzichte van de geestelijke stand. Heel wat papen in de stad zijn niet te vertrouwen, laat dus nooit het achterste van je tong zien. Zo'n waarschuwing is altijd wel actueel, want de geestelijkheid binnen de stad geeft in het algemeen vaak aanleiding tot misnoegen en kritiek. In het licht van hun hooggestemde morele pretenties en de dwingende ethiek die ze de bevolking proberen op te dringen, is hun hypocrisie stuitend. Blijken ze niet zelf steeds de grootste overtreders te zijn van hun eigen geboden? En waarom betalen ze eigenlijk geen of weinig belasting? Daardoor kunnen ze wel heel gemakkelijk concurreren met de plaatselijke ambachtsgilden en neringen.

Naast zulke actualiseringen is er ook de opwinding over nieuwe vormgevingen. Die proberen het publiek zo adequaat mogelijk te emotioneren. Daartoe is de morele strekking onder andere in theater omgezet met behulp van allegorische personages, waardoor er meer houvast geboden wordt. En verder komen er vele experimenten voor, met ingewikkelde rijmschema's en rondelen, geheel in de geest van het ontwakende literaire bewustzijn onder de rederijkers. Dit verrassende nieuwe gebruik van de taal moet de effecten van de aangrijpende boodschappen verhogen. Zulke nieuwe vormen zijn niet louter versiering, maar geven het vertoonde juist meer kracht en verdieping. Daar-

mee slaagt de auteur erin om bijvoorbeeld van Maria's tocht als kind naar de tempel en het afscheid van haar ouders een even herkenbare als ontroerende gebeurtenis te maken.

Maria is pas drie jaar oud als Joachim en Anna haar naar de tempel brengen. Ze geven haar over aan de priesters en dat betekent dat ze definitief afstand doen van hun kind. Naar de woorden van de bisschop zal Maria daar allerlei huishoudelijke werkzaamheden gaan verrichten. Maar dat is allemaal Maria's eigen wens, zo klein als ze is. Het bevalt haar ouders niets. Ook Maria zelf toont zich er zeer van bewust dat haar verlangen om in de tempel te verblijven tegen de wil van haar ouders is. Omgekeerd vreest Joachim dat zijn dochter uit respect voor haar ouders niet rechtuit durft te zeggen dat ze zich wil opsluiten in het heiligdom. 'Dies segt mi - gaet mi me of tegen - / U wille sal sijn.' (Ja of nee, en of ik het nu prettig vind of niet, wat jij wilt zal gebeuren.)

Niettemin antwoordt Maria dat ze alles zal doen wat haar vader wenst. Daarna hakt Anna de knoop door - die weet als moeder wat haar dochter echt wil. En ze geeft haar nog wat wijze lessen, terwijl ze samen met haar man de kleine Maria de treden van de tempel op helpt. Na nog wat formeel gepraat met de bisschop zegt Joachim uiteindelijk: 'Wi sceiden van u nu.' Maar ondanks deze ferme taal blijven ze toch nog een tijdje talmen. Ook op dit punt is de herkenbaarheid groot, gezien het inspelen op courante opvattingen en sentimenten over gezin en familieverhoudingen in de stad, in het bijzonder met betrekking tot het kind. En het is niet toevallig dat in het debat daarover Anna een centrale positie inneemt als vrouw die alles bestiert en ook haar echtgenoot weet op te vangen.

Ten slotte kan het afscheid niet langer uitgesteld worden. En om de diepste emoties los te maken heeft de auteur daarvoor de vorm van het rondeel gekozen. Door het meerledige herhalingseffect van een of meer versregels in kort bestek wordt het aarzelende vertrek van Joachim en Anna extra gemarkeerd. Anna spoort telkens aan om nu te vertrekken, terwijl Joachim maar blijft hopen dat God het beste met zijn dochter voorheeft:

[A]

Nu ga wi, Joachim, vercorne man,
Maria es in den tempel bleven.

[J]

God wil se met duechden verlichten voort an.

[A]

Nu ga wi, Joachim, vercorne man.

[J]

Die hemel ende erde heeft int gespan,
Die wille haer salegen voortganc geven.

[A]

Nu ga wi, Joachim, vercorne man,
Maria es in den tempel bleven.

Terwijl te zien moet zijn dat Joachim niet weg wil, probeert Anna hem ervan te doordringen dat er echt niets anders op zit - wat nog eens extra geaccentueerd wordt door de structurele herhaling van het onontkoombare feit dat Maria achterblijft in de tempel.

Vergelijkbaar is het afscheidsrondeel aan het slot van de *Sevenste bliscap*. De apostelen zoeken het graf van Maria, maar moeten vaststellen dat haar lichaam verdwenen is - en ze begrijpen waarom. Daarna nemen ze afscheid van elkaar, met tegenzin, want het weerzien rond het sterfbed van Maria heeft hen sterk aangegrepen. Maar ze hebben het werk van God voort te zetten:

(PETRUS)

Orlof, lieve brueders, wi moeten sceyen,
Niet langere en mogen wi tsamen bliven.

(PAULUS)

Wi moeten gaen Gods wege bereyen.
Orlof, lieve brueders, wi moeten sceyen.

(JOHANNES)

Elc bidde den Here met weerdicheyen,
Dat ons sijn gracie wille verstiven.

(PETRUS)

Orlof, lief brueders, wi moeten sceyen,
Niet langer en mogen wi tsamen bliven.

Een kostbare aanwijzing dat zulke bijbelse scènes in processiespelen de actualiteit kunnen uitdagen, ligt in een spel over Jozef uit een Limburgse ommegang. De tekst is opgenomen in een aantal verhandelingen over het leven van Jozef, maar heeft zijn dramatische karakter behouden. Auteur is de geleerde Jan van Denemarken, die hiermee rond 1500 bezig moet zijn geweest. In zijn uitvoerige regieaanwijzingen maakt hij er werk van de beeldvorming van Jozef fundamenteel te herzien. Speel Jozef nu eens gewoon, maak niet steeds een kluchtfiguur van hem. Houd eens op met hem uit te dossen als een oude sloeber. Jozef is 33 jaar oud als hij trouwt, een eerbaar man die allesbehalve verdient geridiculiseerd te worden. En dan vraagt de auteur zich af wie het in hun hoofd gehaald hebben om zo'n bespottelijke traditie te vestigen. Zelf denkt hij het antwoord daarop wel te weten - het moeten de schilders geweest zijn. Maar waarom hebben die dat dan gedaan?

Die beschuldiging aan het adres van de schilders ligt voor de hand, want in Jans tijd doen ze het nog steeds. En ze laten zich niet van de wijs brengen door een nieuwe traditie in de schilderkunst, die Jozef juist als een jonge en krachtige timmerman uitbeeldt. Deze nieuwe schilders laten hem de kost verdienen terwijl Maria zit te weven en de kleine Jezus ook wat doet. Dat is dan wat anders dan de exploitatie van het schijnhuwelijk van Jozef en Maria als een voorbeeld van hoe het niet moet in het gezin. In dat geval - en daar doelt Jan op - ziet Jozef er sterk bejaard uit, steunend op een stok en met min of meer orthope-

dische klompschoenen. Daarmee is meteen duidelijk dat hij nooit de fysieke verwekker van de Verlosser kan zijn. Verder doet hij tijdens en na de bevalling het huishouden door hout te sprokkelen, water te koken, een papje te bereiden en zelfs veelbetekenend zijn broek uit te trekken om er luiers voor het kindje van te maken. Dat is niet alleen zichtbaar gemaakt in beeldengroepen en op een veelvoud aan miniaturen, schilderijen en prenten. Ook in vele kerstspelen uit het Engelse en Duitse taalgebied wordt op grove wijze op de lach gespeeld met zulke taferelen. Soms voert men de hilariteit nog op door Jozef onbekwaam van de drank bij het kribje te laten lallen - hij weet zich geen houding te geven. Ook achtervolgt hij de kraamvrouwen met seksuele intimidaties, terwijl hij zich later in de kroeg verbergt, omdat hij bang is de Vlucht naar Egypte te ondernemen. Tekstuele getuigenissen daarvan ontbreken vrijwel in de Lage Landen, al zeggen de ook hier aanwezige beeldcultuur en het Limburgse verzoek om matiging op zich genoeg.

Dit spel, dat geheel in verzen is geschreven en juist is bedoeld om een normaal portret van Jozef te geven, bestaat uit vijf 'tonelen'. Dat wijst op een opvoering in afleveringen tijdens de ommegang. Men speelt een scène en loopt dan weer door, want zo staat het ook in de regieaanwijzingen bij het tweede toneel: 'Daarna lopen ze weer door in de processie.' Ook de afsluiting van het geheel laat geen andere conclusie toe dan dat men telkens stilstaat om te spelen, zonder dat daar wagens bij te pas komen. Na het vijfde en laatste toneel zal Jozef in grote triomf verderlopen met zijn bloeiende tak, ten teken dat hij als bruidegom is uitverkoren.

Deze opvoeringspraktijk lijkt veel meer gericht op de deelnemers aan de processie zelf dan op de toeschouwers. Die krijgen hoogstens een deel van het geheel te zien. Wellicht fungeert zo'n spel eerder als een vorm van gedramatiseerd bidden, die op nog inniger wijze de devotionele opwinding stimuleert. Niettemin blijft er ook ruimte voor de mogelijkheid dat het hele spel bij stilstand achter elkaar door gespeeld wordt, en later weer eens, steeds naar de wensen van het publiek en de luimen van de spelers. Dat kan tenminste opgemaakt worden uit de aantekeningen aan het slot. Na de voltrekking van het huwelijk zal de stoet zich weer inclusief de spelers in beweging zetten, 'en zij zullen hun teksten spreken op de plaatsen waar het publiek de wens daartoe te kennen geeft of waar het afgesproken is'.

Ander geestelijk toneel^{aant.}

Er is ook een stortvloed aan geestelijk toneel buiten de processies om. Toch blijft het steeds om gelegenheidstheater gaan, gestuurd door plaatselijke devotie, de heiligenkalender en de kerkelijke feesten van het jaar. We horen eerder van

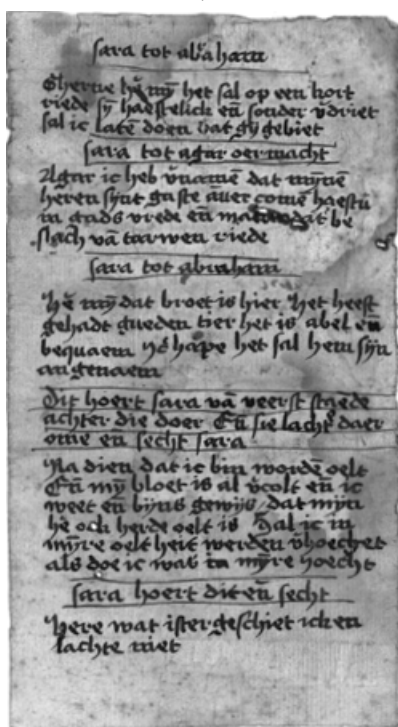
opvoeringen van mysteriespelen (gebaseerd op bijbelse stof), mirakelspelen (over de wonderverrichtingen van heiligen), kerst- en paasspelen dan dat we over teksten daarvan kunnen beschikken. Dat laatste is maar incidenteel het geval. Waarom zou men compleet drama uitschrijven als de stof (over)bekend is en improvisatie vanzelf spreekt? En waarom en vooral ook waar zou men de rollen dan moeten bewaren? Maar overal zijn voortdurend ‘gezellen van den spele’ en ‘gezellen van der kerke’ in de weer. Ze maken een semiprofessionele indruk, verblijven permanent in de stad, krijgen beloningen van de plaatselijke overheid en tellen voor een belangrijk deel geestelijken onder hun gelederen.

Duizenden meldingen van hun optredens zijn bewaard, en in verreweg de meeste gevallen gaat het om geestelijk toneel. Het oudst is wellicht een post uit Ieper van 1307. Daarin worden de uitgaven verantwoord die de stad tussen 15 en 20 mei van dat jaar heeft gedaan. Het gaat om wijn en fruit ter gelegenheid van de opvoering van het *Spel van de Heilige Katharina van Alexandrië*, dat wordt gespeeld door klerken - dat moeten dan geestelijken geweest zijn. Zulke restauratieve voorzieningen wijzen op hoge gasten, die men dus toen al in het gelid van de stadspromotie probeerde te krijgen.

Ook al ontwikkelt zich later een veelvoud aan gevarieerd theater, dat betekent allerminst dat de opvoering van zulke religieuze spelen snel vervaagt. Integendeel, nog tot voorbij de helft van de zestiende eeuw blijft dit soort toneel in zwang. Tot na de Middeleeuwen vindt men in Delft bijvoorbeeld een opvoering van een paasspel vóór de kerk op de markt, met geestelijken als acteur, in het Latijn en van een spectaculaire omvang - twee mannen zijn in 1496 liefst vier dagen bezig met opbouwen en afbreken van de benodigde stellages. Het geheel gaat gepaard met zo veel muziek dat eerder aan opera of musical gedacht moet worden dan aan declamerend acteren. Toch is er heel wat tekst, want er wordt nog apart iemand betaald om de rollen afzonderlijk uit te schrijven. Naast de rekening uit dat jaar is ook een blaadje met de rol van de zalvenkoopman bewaard gebleven, en notaties van bijbehorende muziek. Het spel concentreert zich op de Verrijzenis, vandaar deze al eeuwen eerder ingevoegde scène met de aanschaf van balsem door de drie Maria's, op zoek naar het graf om het lichaam van Christus te zalven. De scène is ooit bedacht om de herkenbaarheid van dit tafereel uit de heilsgeschiedenis te vergroten. Daartoe is hier gekozen voor authentiek aandoend gemarchandeer met de koopman, die zijn waren zo profijtelijk mogelijk probeert te slijten.

Maar ook in de volkstaal is het bewaarde spelmateriaal bijzonder schaars. Een enkele keer is er van de talloze uitgeschreven rollen - ook het maken daarvan wordt wel in de rekeningen genoemd - een spoor bewaard. Zo is er in Zutphen een papieren blad, eenzijdig beschreven, uit het midden van de vijftiende

eeuw met alleen (een deel van) de rol van Sara uit een mysteriespel. Zoals blijkt hoeft haar tekst niet speciaal op een handschrift in opgerolde vorm te staan. Daarvan zijn wel de nodige voorbeelden bekend, maar dan eerder gevuld met korte voordrachtsteksten. Daarentegen is het wel nodig dat met slechts de tekst van één personage gedetailleerde regieaanwijzingen worden gegeven: waar moet de acteur staan, wie hoort en/of ziet hij, op welke tekst reageert hij. Dat is allemaal te vinden op dit blaadje met twintig regels spreektekst, verdeeld over vijf spreekbeurten en daarom per beurt voorzien van een zorgvuldige positionering. Eerst antwoordt Sara Abraham, dan geeft ze diens opdracht om eten te koken voor de gasten door aan haar dienstmaagd Hagar. Daarna gebeuren er kennelijk weer andere dingen - bijvoorbeeld het arriveren van de gasten - want ze geeft Abraham het zojuist gebakken brood, zegt dat het heerlijk is en spreekt de hoop uit dat het zal smaken. Vervolgens staat er een regieaanwijzing: 'Dit hoort Sara van veerst staende achter die doer ende sie lachte daerome, ende secht Sara.'



Alleen de rol van Sara uit een verder onbekend mysteriespel op een vijftiende-eeuws blaadje.

Uit het hele toneelstuk wordt alleen de tekst gegeven van Sara. Zo vernemen we niet wat ze te horen krijgt daar achter de deur, alleen dat ze ter zijde op het toneel iets affluistert wat haar aan het lachen maakt. En dan moet ze opnieuw wat zeggen, namelijk dat Abraham en zij weliswaar oud zijn maar nu door een heuglijke gebeurtenis weer jong zullen worden. Daarna maakt het spel weer een sprong, want haar laatste spreekbeurt wordt geïntroduceerd met de woorden ‘Sara hoert dit ende secht’. Zulke blaadjes met tekst en instructie voor één rol moeten er in grote hoeveelheden geweest zijn. Ze horen bij een of meer voorstellingen, maar verdwijnen na afloop. Geen enkele toneelgroep laat graag repertoire slingeren. Bovendien is er nog geen duidelijke bewaarplaats voor speelteksten. En ten slotte zijn zulke losse papieren nogal kwetsbaar door hun ongebonden staat en het voortdurend hanteren ervan.

Het *Limburgse Antichristspel* lijkt iets minder afhankelijk van de feestkalender. Daarvan zijn vier losse fragmenten op drie bladen van omstreeks 1430 bewaard. De aanleiding ligt wel in de vieringen in de paastijd, want het geheel is gesponnen rond de zogenaamde duivelskomedie. Het begint ermee dat Lucifer in een vermakelijk dispuut is verwickeld met zijn onderduivels. Na Jezus' verlossing van de zielen uit het voorportaal van de hel stagneert de aanvoer van verse zielen. Ensceneringen van Lucifers woede over het gebrek aan talent en inzet van zijn onderdanen om de mens tot zonde te bewegen blijken vooral populair te zijn in het Rijngebied. In de Lage Landen komen ze aanzienlijk minder voor. Er is weinig meer dan dit fragment, een breed uitgesponnen tafereel binnen het grotere geheel van het Bredase mirakelspel *Van den heilighen sacramente van der Nyeuwervaert* uit 1500, en twee Haarlemse hellespelen van omstreeks 1560 waarin de duivelskomedie het uitgangspunt vormt. Bovendien maken de rekeningen nauwelijks melding van opvoeringen die aan dit thema doen denken.

Opvallend weer aan het Limburgse fragment is de actualisering, als aangewezen instrument voor succes bij een publiek dat de verwijzingen herkent en kan genieten van de inventiviteit en humor daarbij. De duivels maken zich zorgen over de houdbaarheidsdatum van de te verleiden zielen. Deze moeten immers vers zijn, maar hoe krijgen ze dat voor elkaar? Inzouten, zo luidt het antwoord, net als haringen. En op de vraag waar ze zout kunnen krijgen, antwoordt Lucifer kortaf: in Stokkem (bij de Maas) en Biervliet (in Zeeuws-Vlaanderen) - in die laatste plaats was nog niet zo lang geleden het haringkaken uitgevonden. Zulke eigentijdse grappen - we zullen ze vaak over het hoofd zien - behoren tot het recept van dit publiekstoneel. In het bijbelse spel *Joseph* van Jeronimus van der Voort uit het midden van de zestiende eeuw gaat het over bier, waarvan iemand zich afvraagt of het nu uit het buitenland komt dan wel ‘Delffts’ van origine is.

Blijde inkomsten^{aant.}

De andere pijler van het publieke stadsvertier in de vorm van optochten en religieuze stoeten bestaat uit de blijde inkomsten van de vorst en zijn naaste verwanten. Daarmee staan andere gebeurtenissen in het vorstenhuis of rond de landspolitiek in direct verband. Dan gaat het om rituele vieringen en herdenkingen in de vorm van vertoningen, toernooien, geënceneerde veldslagen, jachtpartijen, vuurwerk, voordrachten en toneelspel. De aanleidingen daarvoor worden gevormd door geboorte, huwelijk en dood, alsook belangrijke verdragen en militaire overwinningen. Maar het belangrijkste is de blijde inkomst van de vorst zelf, niet alleen bij zijn aantreden, maar ook ter gelegenheid van andere gewichtige gebeurtenissen. Filips de Goede en Karel de Stoute houden er meer dan tweehonderd in een totale regeerperiode van bijna zestig jaar.

Deze rituelen waren voor alle betrokkenen van het grootste belang. In een feestelijke dan wel plechtige ambiance en ten aanschouwen van de voltallige stadsbevolking testten stad en vorst hun wederzijdse potentieel, ambities en inzet. Daartoe vervatte de stad haar boodschappen in de verhullende beeldspraak van raadselachtige allegorieën, die aan duidelijkheid moesten winnen door veelzeggende historische verwijzingen en demonstratief wapengekletter in spectaculaire vertoningen. Daarvoor zette de stad de hoogst beschikbare expertise in, die zij zocht onder de plaatselijke rederijders. Verder werd er van iedereen actieve deelname verwacht. Daarbij ging men ervan uit dat elke corporatie het eigen specialisme een toepasselijk gezicht zou geven. Zo organiseerden de Brusselse beenhouwers in vermomming een arcadische jachtpartij buiten de stadsmuren, ter verwelkoming in 1496 van Filips de Schone en zijn toekomstige vrouw. Maar daaraan waren ook wijze lessen verbonden, die beiden ter harte dienden te nemen. Hoe deze aankwamen bij het vorstelijke paar is niet bekend, evenmin als de strekking daarvan.

Deze grootscheepse intochten in de steden van de Lage Landen en de overweldigende betrokkenheid van alle plaatselijke instituties bleven ook in het buitenland niet onopgemerkt. Een Duitse dienaar van hertog Frederik van Saksen die tot het gevolg van Filips de Schone behoort, kijkt zijn ogen uit. Wanneer de stoet in 1494 te Mechelen arriveert, blijken de burgers allerlei spelen en vertoningen ontworpen te hebben die verwijzen naar het verre en recente verleden, met bijzondere aandacht voor heiligenlevens. Daarmee willen ze speciaal de vorstin eren, vrouw van rooms-koning Maximilianus. De straten en stegen waardoor het gezelschap trekt, zijn overdadig versierd met groene meitakken, terwijl de huizen schuilgaan achter tapijten en zijden doeken. En zoals gewoonlijk speelt vuurwerk een hoofdrol. Al is het avond, de duizenden fakkels, pektonnen en kaarsen brengen met hun stralende licht de dag terug.

Ook beieren alle klokken onafgebroken. Een dergelijk spektakel wordt eveneens bereid in Leuven en Antwerpen. En altijd bestaat een van de hoogtepunten uit het opvoeren van spelen.

Een vast onderdeel is eveneens het in woord en beeld presenteren van toepasselijk verleden. De typologische uitleg van de schepping leert volgens de theologen dat gebeurtenissen van belang uit de bijbel en het verleden in het algemeen voorspellende waarde hebben voor later, dus ook het heden en de toekomst. Maar buiten het Oude en Nieuwe Testament ligt het repertoire van betekenisvolle gebeurtenissen allerminst vast. Daardoor kan men elkaar naar hartenlust verrassen met historische directieven van eigen ontwerp. Vooral Gent put zich bij diverse gelegenheden enorm uit. Vanouds ligt de stad overhoop met de landsvorst. Lonkt het perspectief van de Italiaanse stadstaten? In ieder geval is het zaak dat hij als grootste stad van Vlaanderen de nodige macht uitstraalt. Voor de blijde inkomst van Filips de Goede in 1458 heeft men zekere Jan de Cuelnere en zijn groep opdracht gegeven een toepasselijk en vooral veelzeggend toneelstuk te schrijven. Dat gebeurt, en ze spelen over de vergevingsgezindheid die koning Alexander de vorst van een door hem belegerde stad betoont. Anders dan bij de allegorische voorstellingen, die meestal alleen worden verbeeld in stille vertoning, worden historische taferelen ingezet voor uiterst onverbloemde boodschappen. Evenals Alexander dient ook Filips de stad haar mogelijke misstappen te vergeven.

In 1500 probeert Gent zijn definitieve slag te slaan. Alles zit mee, want door gelukkige omstandigheden is de troonopvolger in de Bourgondische Nederlanden op 24 februari in zijn midden geboren, in de persoon van de latere Karel v. Deze buitenkans mag men niet laten passeren. Het hoogtepunt van de bijna onophoudelijke feesten wordt gevormd door de doopplechtigheden op 7 maart, 's avonds tussen negen en tien uur. Vanaf het Prinsenhof helemaal tot aan de Sint-Baafskerk is een gaanderij getimmerd, onderbroken door drie poorten. Die verbeelden respectievelijk Geloof, Hoop en Liefde, dat alles volgens recept weer ingebed in spectaculaire verlichtingsstunts. Daarnaast zijn er nog drie hoofdpoorten, rijk versierd met schilderijen en tapijten en verlicht met toortsen, die Wijsheid, Rechtvaardigheid en Vrede uitdrukken. Deze deugden dienen naar de mening van de Gentenaren het meest van toepassing te zijn op het precaire machtsevenwicht dat zij met de landsvorst onderhouden. Want hoe vanzelfsprekend deze wensen ook aandoen, de wijze waarop de stad ze aan de passerende baby probeert te slijten in de vorm van een verlanglijstje met betrekking tot de stedelijke belangen - naar lokale mening onverdraaglijk zwaar gebruuskeerd in de afgelopen eeuw - maakt dit onderdeel van de plechtigheden op zijn minst pikant.

Dat valt ook af te lezen uit de lange ballade die priester en rederijker Lieven

Boghaert heeft opgesteld. Hij begroet het jonge prinsje alsof het om een tweede Verlosser gaat. Het zal nu uit zijn met de benauwde tijden. En het murw geslagen Gent kan zich opmaken voor een nieuwe periode van welvaart. ‘Ontweekt nu, slapende gheesten en bedrupte memoriën; / becommerde herten, rijst vol gloriën!’ Hoewel deze tekst een weinig oorspronkelijke indruk maakt door de aaneenrijging van brallerige gemeenplaatsen, beneemt zo'n oordeel toch het zicht op het effect dat dit literaire spektakel beoogt en daadwerkelijk zal aanrichten. De jonge Karel wordt niet alleen bewierookt, maar tevens zowel dubbel- als ondubbelzinnig herinnerd aan zijn plichten ten opzichte van de stedelijke gemeenschap. En dan krijgt het gejubel in het licht van de herhaaldelijke botsingen tussen soeverein en stad een aanzienlijk grimmiger karakter. Kan nu een ‘eigen zoon’ als Karel niet een eind maken aan alle vernederingen van voorheen? In ieder geval wil men beslist geen pion meer zijn in de dynastieke oorlogen die de ‘vreemdeling’ Maximiliaan van Oostenrijk over hun rug blijft voeren. En vooral aan de eeuwige oorlogen met Frankrijk wenst de stad geen deel meer te hebben. Daarom verdienen geboorte en doop van het prinsje het overweldigende spektakel, dat men hem zijn leven lang zal kunnen nadragen als een in de vorm van eerbetoon vermomd eisenpakket.

Typerend voor de stedelijke betrokkenheid in alle lagen van de bevolking is de gefortuneerde zijdehandelaar, die bij deze gelegenheid evenzeer breed uitpakt. Zijn huis is behangen met zijden en damasten lakens. Op het bordes heeft hij wel vijftig getrouwen verzameld met toortsen in hun handen. In het midden staan zijn drie kinderen. Het jongste kind, een meisje, schenkt de kleine Karel een gouden beker. En net als de adel en de stadsbestuurders laat deze koopman muntstukken voor het volk in grote hoeveelheden door de lucht vliegen.

Evenals bij de ommegang wordt er ook bij de blijde inkomst gestreefd naar zo verrassend mogelijk spektakel, dat de betrokkenheid van allen dient te bevorderen. Misschien speelt dat nog een sterkere rol bij de inkomsten, want de vorst en zijn gevolg zijn al de nodige glamour gewend en lokken deze zelfs van nature uit. In ieder geval speelt vuurwerk een hoofdrol. Of het nu donker is of licht, de manifestaties gaan van vroeg tot laat gebaad in zeeën van licht. Overal zijn toortsen, kaarsen en pektonnen, terwijl men elkaar probeert te overtreffen met ander inventief vuurwerk. Het stereotiepe compliment van verslaggevers is dat het bij avond gewoon overdag leek door al dat overdadige vuur. Of zelfs, zoals de kroniekschrijver Jean Molinet doet bij de Gentse feesten van 1500, dat het net was alsof de hele stad in vuur en vlam stond.

Er kon niet genoeg vuur zijn. Licht, door mensenhand ontworpen en gestuurd, als wapen tegen de verschrikkingen van de duivelse duisternis, die nu meer dan ooit moest wijken, gaf het opwindende gevoel het kwaad klaarblijkelijk

tegenwicht te kunnen bieden. Ongetwijfeld werd de spanning daarbij verhoogd door het allerminst gevaarlose van zulke exercities. Iedereen had wel eens meegemaakt dat hele straten en halve stadswijken afbrandden. En in het collectieve geheugen lag de herinnering opgeslagen aan complete dorpen en ook een paar steden die door vuur verwoest waren.

Minstens zo spectaculair maar minder riskant was de uitbeelding van een woeste natuur vol exotische dieren, soms echte, maar meestal nagemaakte. Juist in die (kleine) mogelijkheid dat men met werkelijk verscheurende beesten van doen had, school weer een aparte attractie. In 1458 kreeg Filips de Goede in Gent een nagebootste leeuwenfamilie te zien. De dieren konden echt bewegen en zelfs brullen en briesen, zodat een kroniekschrijver verbaasd vaststelde dat ze geheel ‘naer d'levende’ gefabriceerd waren. In deze zin ontwikkelde zich een bijzonder spel tussen makers en kijkers waarvoor de blijde inkomsten de juiste entourage boden, echt of niet. Bij het huwelijk van Karel de Stoute met Margareta van York in 1468 te Brugge werd de bruid binnengehaald, waarbij langs de route het hele repertoire aan beroemde huwelijken uit het verleden in stille vertoning verbeeld was. Daarbij kwamen verbeeldingen voor met levende personen, die zo onbeweeglijk konden staan dat ze eerder aan beeldhouwwerken deden denken. Er werd getoogd, zeggen de middeleeuwse bronnen dan, en dat betekende dat er niet alleen iets werd uitgebeeld, maar ook overgedragen: een boodschap, een emotie, een overdenking, een leerzame parallel, of alles tegelijk. Het begon met een poort die het aardse paradijs in beeld bracht. Het eerste huwelijk was immers dat tussen Adam en Eva, ingezegend door God. Twee van de drie doodstille acteurs hadden ter verduidelijking een rol in hun hand met een uitleg in het Latijn.

De humor wordt zeker niet geschuwd. Zo kan men de massa loskrijgen, en de vorst behagen en vooral toegeeflijk maken. Dan gaat het wel om een soort humor die wij nu eerder wreed en grof vinden, nauwelijks om te lachen. Als Karel de Stoute in datzelfde jaar in Rijssel arriveert, heeft men voor zijn entree een spel bedacht waarin hij als Paris moet optreden. Aan hem is dan de taak om in de geest van het bekende verhaal uit de mythologie de mooiste te kiezen van drie naakte godinnen - ook het naakt op straat, van echte vrouwen, was bij paradijsscènes en antieke godinnen een niet te versmaden attractie. Alleen vertonen in dit geval de drie klassieke godinnen ieder een in het oog lopend mankement: Venus is moddervet, Juno broodmager, terwijl Pallas Athene een mismaakte dwerg met een bult blijkt te zijn. Daarbij dragen deze levende ontkenningen van enige schoonheid ook nog een gouden kroon. Karel buldert het uit. En de toon voor een gunstige uitkomst van zijn bezoek is gezet.

Elke blijde inkomst heeft evenals de ommegang steeds een aanleiding en daardoor vanzelf een thema. Bij een huwelijk verschijnen ongelimiteerde catalogi

van alle mogelijke huwelijken uit bijbel, mythologie en geschiedenis. Die zijn wel zo geselecteerd en ingekaderd dat het verheven bruidspaar zich op toepasselijke wijze gesticht kan voelen. Op die manier pakt Brussel in 1496 uit bij de inkomst van Johanna van Castilië. Ze is de bruid van Filips de Schone, met wie ze enige weken tevoren te Lier was gehuwd. Van haar inkomst is een verslag in het Latijn bewaard, opgesteld door iemand uit haar gevolg. Het geheel ziet eruit als een prentenboek, aangezien er zestig paginagrote kleurtekeningen zijn opgenomen, die evenmin als het verslag - eerder een reeks bijschriften - van een erg professionele aanpak getuigen. Maar daardoor komt het des te authentieker over. De hele stad trekt haar tegemoet in een lange stoet, die zorgvuldig is samengesteld uit alle wereldlijke en geestelijke instellingen en corporaties. Daartussendoor rijden, lopen en buitelen narren, potsenmakers, muzikanten en wildemannen. Langs het traject binnen de stad zijn op een veertigtal podia stille vertoningen te aanschouwen met huwelijkssituaties uit alle tijden. Alles wijst erop dat de stad er zeer op gebrand is om de relaties met de Habsburgers te herstellen. Dat valt ook af te lezen aan het verslag. Daarin wordt namelijk vermeld dat de burgers van Brussel Johanna 'met uitgespreide armen en spontane gevoelens van genegenheid, en met open, ja zelfs overstromend gemoed' ontvangen. Misschien moet dit toch met een korreltje zout genomen worden - zulke verslagen beschrijven graag een gewenste werkelijkheid.

Toch kunnen al deze inkomsten en andere wereldlijke stoeten in menig opzicht niet over één kam geschoren worden. Bepaalde de stad zelf bij een blijde inkomst in hoge mate wat er te zien zou zijn, dan lag dat anders bij doop, huwelijk of begrafenis van een vorstelijk persoon. Daarbij voerde het hof in eerste en laatste instantie zelf de regie door als het ware voor de duur van de feesten, herdenkingen en rituelen neer te strijken binnen de stadsmuren. De stad mocht in de regel meedoen, maar moest voor een belangrijk deel ook toekijken, terwijl haar vertegenwoordigers nauwelijks toegang hadden tot de banketten met hun bonte onderbrekingen vol allegorisch opgetuigde toernooien en andere vertoningen.

Zo'n situatie is in feite aanwezig bij het huwelijk in Brugge van 1468. De stad wordt tijdelijk bezet door een enorme hofhuishouding, nog aangevuld met afvaardigingen uit bevriende landen, allereerst die van het Engelse hof van de bruid. Men heeft zelfs eigen kroniekschrijvers bij de hand, die al deze gewichtige glorie op aanstekelijke wijze moeten vastleggen. Maar de stad wil ook wat doen, al is niet uitgesloten dat ze daar al dan niet zachtzinnig toe wordt gedwongen. Zo verzorgt men van stadswege een klinkende entree. Daarvoor is de befaamde stadsrederijker Anthonis de Roovere gemobiliseerd, een expert in dit soort zaken. Zelf heeft hij een uitvoerig verslag van de feestelijkheden opgesteld, dat mogelijk bij de prijs was inbegrepen. Daaruit blijkt dat hij lang niet

bij alle feestelijkheden aan wezig was, waarschijnlijk omdat hij als burger eenvoudig niet tot de genodigden behoorde.

Van wat hij aan hoofse verbeelding wel onder ogen heeft gekregen, is hem toch het nodige ontgaan, terwijl hij eveneens een aantal voorstellingen gewoon niet lijkt te begrijpen. Dankzij de hofkroniekschrijvers is het mogelijk om dat vast te stellen. Opvallend is hoe hij zich, als geleerd literator toch niet de eerste de beste, telkens door dit adellijke vertoon laat intimideren. Zo voelt hij zich als het ware gedwongen om bijna zwijmelend aan alles wat er te zien valt ridderlijke betekenissen te hechten. Van Karel en Margareta maakt hij bovennatuurlijke godenkinderen, wier houding en gebaren in hemelse perspectieven moeten worden geduid. Over de gevoelens van de bruid raakt hij evenmin uitgepraat, zoals hij zich ook steeds weer ondersteboven toont van alle weelderige kledij van de adellijke personen en het kostbare serviesgoed op tafel. Zijn beschrijvingen van de banketten en de allegorisch aangeklede toernooien zijn op z'n zachtst gezegd onbeholpen. Hij is er vast niet altijd bij geweest, maar het zegt hem ook niet veel - in de wereld van zulke verbeeldingen is De Roovere weinig thuis.

Bij vorstelijk vertier hoort eveneens toneel, niet alleen als onderdeel van de inkomsten, maar ook naar aanleiding van de gebeurtenissen als zodanig. Als Filips de Goede in 1458 Gent binnenrijdt, worden er toneelcompetities georganiseerd voor gilden en wijkverenigingen. Of de hertog daarbij betrokken werd, is niet bekend, maar het ligt wel voor de hand. Zijn zoon, Karel de Stoute, trakteert men in 1467 te Mechelen op toneelspel door de wijken, 'alwaer de hertog groot plesier in hadde'. Zulke vermakelijke spelen zijn niet voor een wedstrijd bestemd, maar lijken eerder bedoeld te zijn als vrolijk eerbetoon uit andere lagen van de stadsbevolking. Het serieuzere werk richt zich op betekenisvolle verbeeldingen van de gewenste relaties met de vorst. En het lijkt wel alsof deze hoogst elitaire ambiance de stedelijke auteurs van zulke spelen tot extreem artistieke capriolen drijft, zowel in taalgebruik als in allegorische en typologische exercities.

Meer dan ooit missen we bij deze presentatie- of toogspelen de voorstelling zelf, inclusief de entourage - zonder deze dimensies zijn deze scripts, die sterk met een specifieke manifestatie zijn verbonden, heel moeilijk te volgen. Een typisch voorbeeld daarvan is *Van Menych Sympel ende Outgedachte ende van Coronijcke*, dat al in de titel de nodige verwarring sticht. Auteur is de Brusselse stadsrederijker Colijn Caillieu, waarschijnlijk te identificeren met Colijn Keyaert en Colijn van Rijsssele. Het gaat om een toogspel ter gelegenheid van de inkomst van kroonprins Karel van Charolais (de latere Karel de Stoute) in Brussel op 31 januari 1466. Dit propagandaspel wil in diverse sprekende taferelen - de togen - allereerst op gezag van het stadsbestuur duidelijk maken aan de

bevolking dat de machtsovername door Karel legitiem is. In dat kader komt de rivaliteit met Leuven ter sprake. Het personage Cronijcke doet uit de doeken hoe het zit met de Brabantse erfopvolging. Als hij aangekomen is bij gravin Gerberga, die overleden is in 1020, moet hij vermelden dat ze verdreven werd. ‘Maer bleef alleene, soe ic bekynne, / Van Bruesele en van Lovenne gravynne.’ Het personage Menyck Sympel (het volk) vraagt nadrukkelijk bevestiging met: ‘Van Bruesel, van Lovenne segdij?’ Zo is het, antwoordt Cronijcke - en dan blijkt waar Menyck Sympel op uit is: ‘Dat ic 't wel versta: / Bruesel voer genoempt en Lovenne na?’ Maar dat maakt toch weinig uit? En dan licht Cronijcke omstandig toe hoezeer Gerberga toch eerst en vooral aan Brussel verknocht was:

Neen 't trouwen, 't was der vrouwen wylle
 Geoordijneert, gestelt in huer presencije,
 Want in Bruesel hielt sij huer resydencije,
 En nam dese stadt in exaltacijen
 Ter herten en al in huerer gracijen.

Zij heeft dus de toon gezet - Brussel is van oudsher de vorstelijke residentie. En daarmee probeert de Brusselse overheid bij monde van Colijn duidelijk te maken dat Karel zich naar de koers van zijn beweerde voormoeder heeft te voegen.

Nog gekunstelder is het presentspel van diezelfde Caillieu, wederom namens de stad, bij de geboorte van Margareta van Oostenrijk op 10 januari 1480. Centraal staat een even onverbloemde als megalomane Brussel-promotie. De geboorte van het prinsesje wordt typologisch verbonden met die van Christus, zodat Brussel het verdient om het nieuwe Bethlehem te zijn en dus het aangewezen centrum voor vrede en naastenliefde. Maar ook andere geboorten uit het verleden, gedoopt in een troebel bad van allegorieën, worden volgens ditzelfde principe in serie geschakeld en tot voorbode verklaard van deze grootse gebeurtenis. Caillieus voortdurende mengeling van klassiek verleden, antieke mythologie en bijbelse geschiedenis levert een aanhoudende warboel op, met ook op kleinere schaal monstrositeiten als ‘Venus yngelen’.

Misschien was het allemaal heel opwindend om aan te zien voor een publiek dat toch al in feestelijke stemming verkeerde. Bovenal probeerde Brussel met zulke verfijnde aanstellerij een natuurlijke hang naar hofpraal te demonstreren. Daarmee werd de weg geplaveid naar de definitieve uitverkiezing tot vaste residentie van de Bourgondische hertogen. Of de lagere standen de vertoning konden volgen, valt sterk te betwijfelen, hoezeer Caillieu hen ook bij het spel probeerde te betrekken. Zo mochten ze vernemen hoe ze als bijtjes honing uit

het jonggeboren prinsesje konden zuigen. Voor de zekerheid legde de auteur hierbij wel even uit wat hij precies bedoelde: ‘welc bien dat wy gelycken muegen / vuer 't gemeyn puepele’.

Deze tekstuele herinneringen aan het theater van de blijde inkomsten blijven dood bij het wegvallen van hun natuurlijke dimensie. Minder dan ooit kan deze literatuur het stellen zonder het kabaal van de straat.

4
Speeltoneel en poppentheater

Wereldlijk toneel^{aant.}

Er is ook wereldlijk toneel dat niet speciaal voor bepaalde gelegenheden ontworpen is, al wordt het wel voornamelijk bij feestelijkheden gespeeld. Dat volgt al uit de talrijke vermeldingen van opvoeringen in de stadsrekeningen. Daarbij moeten we in de eerste plaats denken aan het repertoire van de gezelschappen die zich in de grotere steden manifesteren en die worden aangevoerd door een spelleider annex auteur. De leden maken een semiprofessionele indruk, in die zin dat ze in de stad zijn gevestigd en ook een ander beroep hebben, dat een (hoofd)inkomen garandeert. Maar daarnaast treden ze regelmatig op, mede op verzoek van het stadsbestuur of andere stedelijke instellingen, terwijl ze bovendien wel eens op tournee gaan naar andere steden.

Dit soort gezelschappen moet niet verward worden met geheel professionele acteursgroepen. Er zijn voldoende aanwijzingen dat zulke gezelschappen rondtrekken door de Lage Landen, zonder een vaste vestigingsplaats. Uiteraard grijpen zij (ook) de veelvuldige feestmomenten aan voor lucratieve optredens, maar hun repertoire is daar evenmin in eerste instantie door geïnspireerd. Ze komen spelen omdat er veel volk op de been is. En ze hebben van alles bij de hand, zo te zien vooral ridderepiek, die snel in hyperromantische zin te dramatiseren is. In hun midden is er weinig aanleiding tot het secuur opslaan van teksten, terwijl er evenmin veel voordeel gezien wordt in het compleet uitschrijven van een toneelstuk. Men heeft stof en tekst in het hoofd en de gewenste speeluitrusting bij de hand, inclusief maskers. Hier en daar circuleert een afzonderlijk uitgeschreven rol, maar die verdwijnt al gauw na een reeks opvoeringen. Professionals en semiprofessionals spelen veel vaker dezelfde stukken. En zeker gezien de superieure geheugentraining in de Middeleeuwen - het in het hoofd opslaan van teksten behoort nog tot de primaire gedragsvormen - hebben acteurs vele rollen gewoon paraat. Daarnaast blijft improvisatie op grond van courante stof in het collectieve geheugen evenzeer meespelen.

Dat alles maakt het samenstel van vier geheel uitgeschreven 'abele spelen' en zes 'sotternieën' in het handschrift-Van Hulthem des te opmerkelijker. Niet dat er zoveel verloren of niet meer traceerbaar is behoeft verklaring, maar eerder wat iemand heeft bewogen om wereldlijk toneel van ernstige en komische aard op te schrijven of laten schrijven. Dat wijst weer naar Koekelberg bij Brussel, waar de stadse edelman Van Heetvelde zijn bezetenheid van literatuur in de volkstaal omzet in de opdracht om daarvoor een monument op te richten - over te schrijven en te raadplegen wanneer men maar wil. Niet ondenkbaar is dat deze substantiële toneelverzameling geen vastgelegd repertoire is, maar een op verzoek uitgeschreven herinnering aan voorstellingen aan de hand van de rollen die daarvoor zijn vervaardigd. Bewust aangelegd toneelrepertoire

wordt pas zichtbaar vanaf het einde van de vijftiende eeuw, als de rederijderskamers de juiste bewaaromstandigheden creëren voor later weer op te voeren stukken.

Het geheel is enigszins verbrokken in het grote handschrift terechtgekomen, maar verraadt tot in details de actualiteit van achterliggende voorstellingen. Telkens wordt daaraan herinnerd in prologen en epilogen, die hoe dan ook de sfeer ademen van beroepstoneel dat zichzelf moet bedruipen. Er wordt herhaaldelijk gemaand tot stilte, het publiek krijgt een vracht vleierijen over zich uitgestort, er wordt verwezen naar de opvoering van een klucht die gaat volgen, er zijn waarschuwingen voor de trap naar beneden vanaf het zoldertheater, er wordt gesuggereerd om wat te gaan eten tussendoor en er komen steeds korte maar daarom niet minder intrigerende samenvattingen voor van plot, intentie en boodschap van elk stuk.

Deze commercieel georiënteerde klantenbinding wordt nog eens extra gearticuleerd aan het slot van het abele spel *Esmoreit*. Daar stapt namelijk een van de spelers uit zijn rol en vraagt het publiek de volgende dag terug te komen, aangenomen dat de opvoering in de smaak gevallen is. Meer en meer doemt het beeld op van toneel als kermisvermaak, verzorgd door een groep spelers die voor een paar dagen in de stad is neergestreken. Dat er toneel van beroepsacteurs in het handschrift staat, behoeft op zichzelf geen verwondering te wekken. Er is immers ook veel werk opgenomen van verwante professionals, namelijk de sprooksprekers. Kennelijk kan het verstrekken van een geldelijke beloning voor een optreden door een voornamelijk heer of dame ook impliceren dat men een afschrift van de voordracht of het spel overhandigt.

De vier abele spelen vormen in het handschrift per stuk telkens een koppel met een klucht ('sotternie'). Daarnaast zijn er nog twee losse kluchten. Eerst komen *Esmoreit* en *Lippijn*, dan volgt na een vijftientigtal andere teksten een tweede sectie toneel met *Gloriant* en *Buskenblaser*, *Lanseloet van Denemerken* en *Die hexe*, en *Van den winter ende van den somer* en *Rubben*. De kluchten *Drie daghe here* en *Truwanten*, respectievelijk met een ontbrekend slot en begin (er is een blad weg uit het handschrift), staan los voor het laatste abele spel, over de strijd tussen de seizoenen.

Er is nog meer wat herinnert aan recente opvoeringspraktijk. Na de *Lanseloet van Denemerken* volgt eerst de passe-partoutproloog *Een beginsel van allen spele* voor de presentatie van instanttheater, en dan een lied getiteld *Van minnen*. De opname van dat lied verraadt een tekstuele rapportage die heet van de naald is. Het moet namelijk een toegift of intermezzo zijn bij het voorgaande spel, organiek daarmee verbonden of min of meer spontaan geboren tijdens een opvoering. Het gaat om een zeer emotionele tekst - daar is het lied het aangewezen medium voor - waarin Lanseloets wanhoop over de vlucht van

Sandrijn onder woorden gebracht is. Hij heeft diep berouw over de doortrapte valsheid waarmee hij haar tot de bijslaap gedwongen heeft, beseft dat enige verzoening ondenkbaar is, en zwelgt in het schuldbevuste besef van zijn even laakbare als stompzinnige optreden.

Ook het verhalende karakter van de bovenschriften bij de abele spelen doet gezien hun wervende karakter professioneel aan, zoals: *Een abel spel ende een edel dinc van den hertoghe van Bruuyswijc hoe hi wert minnende des roede loens dochter van Abelant ende ene sotternie na volgende*. In de literatuurgeschiedenis staat dit spel bekend als de *Gloriant*. Deze ‘titel’ en die van alle kluchten zijn pas in het kader van de nationale literatuurgeschiedschrijving bedacht, terwijl de overige ‘titels’ veelzeggend gereduceerd zijn tot de naam van de titelhelden. Zijn die oorspronkelijke bovenschriften niet afkomstig van de banieren die beroepsspelers uitsteken als ze ergens komen spelen? Op dat verband wordt het zicht benomen, nu we in dit geval zijn gaan spreken van *Gloriant* en *Buskenblaser*, een reden te meer om zeer behoedzaam te zijn met zulke quasi-Middelnederlandse betitelingen.

Dat er zittend publiek is, dat binnenshuis op een zolder komt kijken - daar is onder dak de meeste ruimte -, hoeft op zichzelf niets te zeggen. Wel is het verleidelijk hierin een voorbode te zien van de latere stadsschouwburg met beroepstoneel. Maar rederijkers, als acteur toch altijd amateur, verzorgen ook wel opvoeringen op zolders. Zo spelen ze in Gent ter viering van het Verdrag van Kamerijk in 1509 esbattementen op de zolder van het raadhuis. Professioneler doet weer het optreden aan van Bredase vastenavond- en wijkgezelschappen die in 1492 ‘boven opte camer’ van voorname dames komen spelen. In de periode 1496-1500 zijn ze herhaaldelijk te vinden op de zolder van de herberg Vogelensanck. Ze zullen bij die gelegenheden vast wel wat gekregen hebben. Maar toch doen deze semipermanente verenigingen met een stevig lokaal fundament verder beslist niet denken aan beroepstoneelgroepen.

Dat het om beroepstoneel gaat bij de vier abele spelen en zes kluchten, krijgt bovendien een bevestiging doordat de teksten los van elke stedelijke aanleiding of feestviering aangeboden worden. Gelegenheidstheater treffen we vooral aan in de rekeningen. Dat werd immers gestimuleerd door de plaatselijke overheden en had daarom recht op beloningen, die konden uiteenlopen van het aanbieden van wijn tot aan volledige sponsoring. De beroepsgezelschappen kwamen in de regel zonder uitnodiging langs en moesten hun geld direct bij de toeschouwers ophalen. Daarnaast streken ze ook wel eens wat op van de instanties, maar dat sprak allerm minst vanzelf.

De abele spelen als vakwerk^{aant.}

Het beroepstoneel ziet er ook anders uit. De taal is heel simpel en direct, een paar acteurs - soms maar twee - kunnen een heel spel aan, en ze hoeven maar weinig mee te sjouwen, want de speeltaksten voorzien ruimschoots in het aanbrengen van gesproken decor. Die eenvoud van taal staat het uiten van hevige emoties allerm minst in de weg. Hartstocht en wanhoop, ellende en verrukking bruisen voortdurend op. Dat wijst op het streven naar een zekere 'overacting', en daarmee komen we weer uit bij de beroepsacteurs. Die krijgen van de rederijkers, die zich verheven voelen, vooral het verwijt dat ze veel te wilde gebaren maken en zelfs krijsend tekeergaan - in de abele spelen kan dat blijkens de tekst bijna niet anders.

Substantieel tijdsverloop, toevallige ontmoetingen, de contouren van nieuwe locaties (zelfs op een ander continent) - voor niemand hoeft dat enig probleem op te leveren. De spelers delen telkens mee hoe, waar en wanneer alles is, en ze zijn professioneel genoeg om het publiek daarin mee te slepen - er zijn gegevens genoeg om vooral het succes van de ridderspelen te laten zien. Gloriant, voor het eerst van zijn leven tot over zijn oren verliefd, spoedt zich te paard naar Florentijn. We maken die reis mee - helemaal van Saksen naar Abelant in het Midden-Oosten - want hij blijft gedurende de hele route aan het woord. En voor we het weten is hij op zijn bestemming aangekomen. 'Nu sie ic Abelant, die scone stede.' Maar het is twee uur 's nachts en hij kan dus de stad niet in. Daarom slaat hij zijn bivak op in het groen, in afwachting van het morgenlicht. En de toeschouwers zien dat allemaal gebeuren. De terugreis, nu met Florentijn, verloopt al even spoedig en suggestief. Gloriant laat weten dat ze op weg gaan, en al gauw zijn ze zo ver dat ze Brunswijk zien liggen. Zo gaat kermistoneel, op een simpele verhoging met gordijn, op zolder of in een herberg. Daarbij moet vrijwel alles verteld worden, verbeeld en vertoond door acteurs die weten hoe dat gaat.

Een enkele keer reiken die simpele teksten ook in taal uit naar een stedelijk publiek, zoals dat met de inhoud, thematiek en wijze lessen aan de lopende band gebeurt. Gloriant wil Florentijn bevrijden en wraak nemen op haar vader, die haar gevangen houdt. Dat laatste verwoordt hij met: 'Ende den roeden lioen betalen / Sijn huushuere in rechter trouwen.' Dat is beeldspraak voor 'vergeldden', maar dan wel in de stadse dimensies die een lokaal publiek kunnen aanspreken. Zo spreekt men niet in het ridderlijke milieu zelf; kastelen staan immers nooit te huur.

De abele spelen gaan alle vier over de wereldlijke liefde, als opstap voor demonstraties van gewenste omgangsvormen in de nieuwe, stedelijke omgeving. Daarbij is er een voorkeur om deze te verduidelijken met behulp van de dramatische uitvergroting van de smartelijke gevolgen waartoe het in de wind slaan

van de nieuwe etiquette pleegt te leiden. De leerschool bestaat in drie van de vier spelen uit een geromantiseerde ridderwereld, die geschikt gemaakt is voor deze doeleinden. Al meermalen mocht blijken hoezeer de ridderschap tot ver na de Middeleeuwen het richtpunt voor ware beschaving blijft. Maar de aardse liefde is in de oude ridderwereld uit de hand gelopen. Men is daar namelijk niet gewend aan verliefdheid en ware liefde binnen de huwelijken, die uit strategische overwegingen zijn gesloten. Gelukkig staan er nieuwe ridders op, die laten zien hoe het wel moet - een enkele keer wordt zelfs een traditionele edelman gerenoveerd. Het gaat erom te laten zien dat de noodzakelijke liefde tussen man en vrouw in het huwelijk een natuurlijke afgeleide is van de goddelijke liefde. Dat legt Gloriant tussen neus en lippen uit als hij op weg is naar Florentijn in *Abelant*. Daarbij benadrukt hij dat zij hem die liefde inclusief de bijbehorende gedragsvormen geleerd heeft. En dat punt van de goddelijke oorsprong van de wereldse liefde binnen het huwelijk blijft terugkomen. Steeds memoreert het paar hoezeer hun wederzijdse liefde een derivaat is van de liefde die Christus voor de mens heeft doen sterven.

Die liefde is zuiver en laat zich niets gelegen liggen aan stand of geloofsovertuiging. Daarmee wordt tevens geappelleerd aan de algemene hang naar sociale mobiliteit die het stedelijke leven beheerst. Iedereen kan de hoogste posities bereiken op voorwaarde dat de juiste omgangsvormen in acht genomen worden. Daarbij moet men leren om zich te onthouden van elke 'dorpernie', het trefwoord voor de onbeschaafdheid die plattelanders zou kenmerken. Leerschool is de ware liefde, zoals Gloriant met zo veel woorden naar voren brengt en demonstreert, evenals enkele andere helden uit deze stukken. Tevreden constateert oom Gheraert in de epiloog dat zijn neef Gloriant nu weet hoe het hoort in de liefde en het maatschappelijk verkeer, na al zijn onbehouwen grootspraak en hoogmoed in het begin - niemand was toen goed genoeg om met hem te trouwen.

De bruikbaarheid van deze spelen in het licht van de existentiële problematiek voor de stadsburger ligt vooral in hun toegankelijkheid en simpele pragmatiek. Zo worden er ook literaire oplossingen aangedragen voor de conflicten met de wereld van de islam. De liefde, die het christendom van hemel tot aarde beheerst, blijkt eveneens onweerstaanbaar als er ongelovigen op het toneel verschijnen. Ogenscheinlijk onmogelijke liefdesverhoudingen van mohammedaanse meisjes met aangespoelde of aangekochte christenen - of omgekeerd - leiden binnen de kortste keren tot onvoorwaardelijke bekeringen van de aanvankelijk zo dreigend ogende islamieten, bekroond door gelukkige huwelijken. Daarbij wordt benadrukt dat de heidenen over allerlei fraaie en verheven eigenschappen beschikken en eigenlijk alleen gebukt gaan onder één weeffoutje, namelijk de achterwege gebleven doop tot christen.

De heidense Florentijn, die toch de waanwijze Gloriant tot de ware liefde heeft bewogen, wordt zwartgemaakt in haar eigen omgeving en opgesloten in de gevangenis, in afwachting van haar executie. Krijgt ze haar dood aangekondigd, dan blijkt ze al bekeerd te zijn tot het christendom. Ze richt zich in gebed namelijk niet tot de heidense goden, maar roept de God aan ‘die van der maghet was gheboren’. Nu ze gaat sterven, biedt de christelijke God de meeste troost. En ze is tot deze bekering gekomen door dezelfde hevige liefde die ze tevens in Gloriant ontstoken heeft en die ze nu in veelvoud terugkrijgt. Deze *Floris ende Blanchevloer*-formule, als tekst heel populair in de stad, van versvertelling via gedrukte prozaroman tot aan beroeps- en rederijkerstoneel, is eveneens prominent aanwezig in de *Esmoreit*.

Het triomfalisme van het christendom, geheel naar de smaak van het stadspubliek, dat tegen het einde van de Middeleeuwen een hernieuwde spiritualisering van het dagelijkse leven nastreeft en ondergaat, uit zich ook in de dwingende herhalingen van de sleutelboodschappen. Steeds wordt erop gehamerd hoe het moet, zoals even dwangmatig het tegendeel aan de kaak gesteld wordt. Vooral de *Gloriant* excelleert in deze contrastieve presentatie, die evenzeer emotioneert als tot de juiste keuze dwingt. Maar ook in *Van den winter ende van den somer* domineert een verwante dispuutstructuur, waarbij het gaat over de meest aangewezen seizoenscondities voor de ware liefde. In de *Gloriant* openen de spelers hun spreekbeurten veelvuldig met het zweren bij de evenzeer concurrerende goden. Daarmee diskwalificeren de heidenen zich al meteen door er telkens een hele rij op te noemen van de meest uiteenlopende herkomst, de klassieke Oudheid inbegrepen. Op die manier wordt de conflictstof bijna drammerig en zeker confronterend aangereikt. Als aan het begin benadrukt moet worden dat Gloriant uitzonderlijk hoogmoedig is door niet te willen trouwen, wordt na de aankondiging daarvan in de proloog liefst vijf keer door zijn oom Gheraert en een raadgever herhaald hoe verschrikkelijk dom hij wel is om niet voor troonopvolgers te willen zorgen. De toeschouwers raken als het ware murw gebeukt door een evident gelijk, dat wel om publieksreacties vraagt: ‘Dóen, dóen!’

Marchanderen met de liefde^{aant}

Misschien vertoont de *Lanseloet van Denemerken* het meest direct de stadse ambities van de koopman-avonturier en de kwalijke gevolgen van het soort liefde dat de oude ridderwereld nog beheerst. Hoe Brussels dit stuk is, volgt naast de overlevering in het Koekelbergse handschrift-Van Hulthem ook uit een detail als de ‘warande huedere’, die aan het slot optreedt. Deze benaming voor een soort boswachter is alleen in Brussel bekend, waar het hof een even

uitgestrekte als gevarieerde lusthof onderhoudt, tegelijkertijd jachtterrein, dierentuin, wandelplaats en toernooiveld: de warande. Uitgangspunt in dit spel is de arrogantie van de hogere standen, die elke sociale mobiliteit blokkeert. Daaraan wenst de stad geen boodschap meer te hebben. Als enige van de vier abele spelen haalt deze tekst de drukpers, die in een nieuwe populariteit voorziet, want er volgen verschillende herdrukken. Opvoeringen van het spel kunnen wel het karakter van een tournee gedragen hebben. Gezellen van Diest vertonen namelijk een *Spel van Lanseloet* - en waarom zou dat niet het bekende toneelstuk zijn? - op een kermisdag in de maand augustus van het jaar 1412 te Aken.

Lanseloet, prins van Denemarken, valt als een blok voor Sandrijn, hofdame van zijn moeder, de koningin. Die kan de gedachte aan een huwelijk met zo'n meisje van de laagste adellijke stand niet verdragen en bedenkt een list om van haar af te komen. Ze belooft hem een liefdesnacht met Sandrijn, op voorwaarde dat hij zijn minnares van één nacht daarna verstoot. Vervolgens draait ze haar hofdame een rad voor ogen door te suggereren dat haar zoon zwaar ziek is en smacht naar Sandrijns troost. Deze ijlt naar hem toe, maar ontdekt te laat dat hem niets anders kwelt dan een tomeloze hitsigheid - hij verkracht haar ter plekke. Daarna verjaagt hij haar volgens afspraak. Geheel in paniek - kennelijk rekende ze op een trouwbelofte - vindt Sandrijn een begripvolle en heel pragmatische ridder, met wie ze in een handomdraai gelukkig wordt. Lanseloet kwijnt weg, in het volle besef van zijn weerzinwekkende daden. Zijn pogingen om haar terug te winnen lopen op niets uit. Wanhopig sterft hij, doordrongen van zijn verkeerde keuze.

Het nieuwe leefmodel wordt in het bijzonder opgehangen aan de ridder die Sandrijn redt en gelukkig maakt. Veelzeggend is dat hij, anders dan de kwaadaardige Lanseloet, geen naam heeft. Daardoor vertegenwoordigt hij als het ware een nieuwe soort, die in geen enkel opzicht meer aan de oude wereld doet denken. Bij zijn verschijnen op het toneel geeft hij meteen inzicht in zijn opvattingen over arbeid en doelmatig investeren, hoe dan ook onderwerpen die ver af staan van het traditionele hofmilieu. Al vier dagen is hij op jacht zonder ook maar een konijntje gevangen te hebben. En hij ergert zich eraan dat zijn inspanningen tot nu toe vruchteloos gebleken zijn. Tegelijkertijd geeft hij hiermee een dubbelzinnige vooruitwijzing naar wat hij het liefst wil vangen. Een konijntje kan namelijk ook staan voor een willige meid, naar analogie van het Franse 'connin', dat het konijntje met 'con' (vulgair voor 'vagina') verbindt. Deze ridder spreekt de taal van de koopman, die later net zo door Lanseloets bode Reinout herhaald zal worden.

De ridder benoemt alles wat hem overkomt in termen van de investeringen die hij zich getroost voor het beoogde rendement. Ziet hij de wenende Sandrijn bij een fontein in het woud staan, dan schiet hij niet meteen toe om haar te

troosten, maar overweegt eerst zijn kansen om toch nog voordeel uit zijn tot dan toe vruchteloze jachtpartij te putten. ‘Ach God, hoe zou ik je kunnen inpalmen? / Dan zouden mijn inspanningen toch niet tevergeefs zijn.’ Deze ridder, die een sympathieke en aanbevelenswaardige rol speelt in het stuk, ruikt winst. En nadat hij zijn oogmerken duidelijk gemaakt heeft aan het publiek, schiet hij op het meisje toe, troost haar en vraagt haar ten huwelijk. Ook daarbij spreekt hij alsof hij het over een handelscontract heeft: in zijn wereld vormt dat immers de bekroning van elke menselijke relatie. Daarom kan hij haar ook (positief) waarderen als een artikel, want hij noemt haar als echtgenote waardevoller dan een everzwijn, zelfs een everzwijn van goud.

Dat is niet de taal van hof, traditionele ridderepiek en hoofse minnellyriek. Gezien zijn goede bedoelingen en de gelukkige afloop kan hij haar kennelijk behandelen als opgejaagd wild en waardevolle materie. Uit niets blijkt dat hij - zoals Gloriant - een ontwikkeling doormaakt van grof naar beschaafd. Hij is van meet af aan zoals hij is, en dat verdient navolging, want alleen zo verlopen zaken en relaties naar behoren. Daarom kan hij bij herhaling roepen dat hij haar wil vangen, en past het ook dat hij daarbij op zijn jachthoorn blaast. Ze staat dan in ieder geval stil, en de onderhandelingen kunnen beginnen.

De ridder biedt haar rijkdom aan en vraagt als tegenprestatie een vrouw in zijn bed. Haar verloren maagdelijkheid, die elke verdere carrière aan het hof blokkeert, vormt voor hem geen enkel probleem. En heeft Sandrijn zich ervan vergewist dat deze pragmatische ridder oprecht is en niet aan ‘dorperheit’ denkt, dan gaat zij eveneens over tot het actiemodel uit de wereld van de handel. Ze prijst zichzelf aan door een vergelijking te maken met een rijk bloesemende vruchtenboom, waaruit een valk één bloem gestolen heeft. Verdient die boom daarom alle afkeer en is hij dan niet meer de moeite waard? Ze worden het snel eens. Deze nieuw opgetrokken ridderwereld sublimeert de ambities van een stedelijk leven dat wil leren om voordelige huwelijken op basis van liefde te sluiten, onder zorgvuldige afweging van investering, arbeid en winst.

De thematiek van de juiste liefde in relatie tot huwelijk en gezin is van het grootste belang voor de stad. Een lied uit het Gruuthuse-handschrift zingt van een ridder die een jonkvrouw wil bezitten. Maar zij eist eerst de verzekering van zijn trouw in het perspectief van een huwelijk. Als test biedt hij haar honderd gouden marken, maar die schat wijst ze resoluut van de hand. Het gaat haar alleen om zijn trouw als echtgenoot. De *Lanseloet van Denemerken* gaat nog een stap verder. Alleen trouw met het vooruitzicht op een echtverbintenis is niet genoeg. Dat is immers vragen om bedrog, zoals het spel eerst laat zien. Bij ware en niet aan stand gebonden liefde hoort een contract. In dat veel dwingender kader kan men elkaar materieel waarderen zonder dat daarmee de echte liefde uitgesloten wordt. Integendeel, die wordt juist daardoor bevestigd;

ware liefde vraagt om juwelen. Beeldspraak rond everzwijn en het gewicht in goud komt terug in de latere liefdeslyriek, geruggensteund door de bijbel. In Spreuken 31:10-31 komt in de lofreden op de sterke vrouw ook een beoordeling van haar profijtelijkheid voor, die in materiële zin wordt gewaardeerd. Uiteindelijk wordt het jagen naar bruiden en erotisch avontuur gemeengoed in de stedelijk georiënteerde lyriek.

De *Esmoreit* behandelt eveneens de liefde volgens oude en nieuwe stijl, maar dan in het kader van de Midden-Oostenproblematiek. De juiste, christelijk geïnspireerde liefde lost echter alles op. Als kroonprins van Sicilië wordt Esmoreit door zijn jaloerse neef Robrecht, die uit is op de troon, verkocht aan heidenen. Hij groeit in alle innigheid op met prinses Damiet, die onthult dat hij een vondeling is. Op zoek naar zijn ouders wordt Esmoreit herkend door zijn gevangengezette moeder, die beschuldigd is van moord op haar kind. Alles komt uit, Esmoreit wordt koning en trouwt met de bekeerde Damiet, terwijl de verraderlijke boef Robrecht moet hangen. Dit spel lonkt tevens naar de stedelijke hang om te leren uit spreuken en versjes door de handeling in de epiloog nog eens op te hangen aan een leerzame waarheid als: 'Wie kwaad doet kwaad ontmoet.' Daarna worden er nog op typologische basis verbanden gelegd met sprekende parallellen uit het verleden.

Heel subtiel verloopt tevens de introductie van de stedelijke obsessie met 'ongelijke liefde' - de kluchten zullen deze tot hoofdthema verheffen. De wanverhouding in leeftijd tussen man en vrouw wordt gezien als een voornamelijk hinderpaal voor een gelukkig huwelijk. Deze maakt kwetsbaar, zoals blijkt uit Robrechts sluwe misbruik daarvan. Hij beschuldigt zijn jonge tante, de koningin, van moord op haar eigen kind Esmoreit, omdat ze haar man zou haten. Daarbij beweert hij haar te hebben horen klagen over diens ouderdom, en later nog eens over zijn grijze baard. Het kan niet anders of ze heeft een minnaar! Door deze valse beschuldigingen laat de koning zich ompraten en hij zet haar vast. Groot leeftijdsverschil nodigt uit tot verdachtmakingen die ernstige consequenties kunnen hebben, ook al loopt het in dit geval nog goed af.

Seizoenspelen^{aant.}

Van den winter ende van den somer heeft als enige van de vier abele spelen niet gekozen voor het ridderdecor, maar stemt verder wel overeen met de centrale aandacht voor de aard van de wereldlijke liefde en de daaruit voortvloeiende omgangsvormen. De gepersonifieerde Winter en Zomer debatteren over de specifieke voordelen van hun seizoen voor de liefde, zonder dat het tot een uitgesproken oordeel komt. Dat is ook moeilijk, omdat de aangeprezen condities elk jaar weer voor elkaar moeten wijken. Met deze stof treedt het spel in een

lange traditie van zomer-winterteksten en lentegebruiken, die al vroeg zowel volkse als elitaire achtergronden kennen. Er zijn al in de hoge Middeleeuwen Latijnse liederen met dit materiaal bekend, maar ook manifestaties van vruchtbaarheidsgebruiken, lentetoernooien en het planten van meibomen, die eveneens in het teken van geritualiseerde seizoenswisselingen staan.

Vanaf 1404 bestaat er een traditie onder Hollandse klerken - geleerde geestelijken in dit geval - om jaarlijks een hieraan gewijd spel op te voeren. Maar de stad lijkt daar al langer mee vertrouwd. In Arnhem speelt men anno 1404 *Van den winter ende somer*, en dat moet ook elders een soort traditie zijn, die tot in de zestiende eeuw doorloopt. In 1517 horen we nog van zo'n spel te Zwolle, en in 1525 en 1539 te 's-Hertogenbosch, 'nae ouder gewoonte'. Het gaat vast niet steeds om hetzelfde spel, maar eerder om bewerkingen van de breed uitgesponnen stof en rituelen rond de elkaar bekampende seizoenen.

Dat volgt al uit de vergelijking van het abele spel met een ander uitgeschreven toneelstuk, dat gedateerd kan worden in 1436 en daarmee tevens tot het vroegst bekende toneel in de volkstaal behoort. Jammer genoeg is er maar één blad bewaard met een honderdtachtigtal gedramatiseerde versregels. Het ziet eruit als een kladversie van werk in uitvoering, opgezet door de Gentse beroepskopiist Gerard van Woelbosch. Als noodnaam heeft het fragment een betiteling als die van het abele spel gekregen - *Van den somer ende van den winter* - maar de inhoud is geheel anders. Het gaat blijkens dit fragment om veel rollen (minstens negen), die in twee kampen uiteenvallen. Die rond de Zomer zijn aardig en behulpzaam, terwijl de Winter alleen tirannen om zich heen heeft, en uitbuiters als de Rijke Vrek. De Winter wordt vertegenwoordigd door de Baljuw van de Sneeuw, die de nieuwsgierige Zot afsnauwt en verjaagt als deze vraagt waarom er zo veel mensen samscholen. Daarop roept de Zomer de Baljuw tot de orde en herinnert hem eraan dat zijn heerschappij slechts van tijdelijke aard is. Dat kan de Baljuw niet ontkennen, maar hij blijft even arrogant en hardvochtig. Dan volgt een klacht van de Schamele Man over alle ellende die hij en zijn lotgenoten gedurende de winter moeten ondergaan. Dat dient de Rijke Vrek zich in het bijzonder aan te trekken, want hij komt al die armen in geen enkel opzicht tegemoet. Weet hij wel dat hij daarmee zijn zielenheil op het spel zet? Dat wordt bevestigd door de allegorische personages Ontfermen en Waarheid, maar de Rijke Vrek blijft zich gesterkt voelen door zijn helpers Gierigheid en Vasthouden. En daarmee breekt het fragment af.

Zeer waarschijnlijk vertonen al die seizoensspelen verschillende accenten, al lijken ze steeds te gaan over de gevarieerde condities die de beide jaargetijden bieden voor allerlei menselijke bedrijvigheid. De attractiviteit van dit type spelen wordt nog verhoogd doordat men telkens de in werkelijkheid angstaanjagende winter te lijf gaat en zelfs ridiculiseert. Dat biedt een ritueel houvast

om persoonlijke angsten hanteerbaar te maken en zelfs tijdelijk weg te lachen in het gezelschap van lotgenoten. Een strenge winter kan ook gevestigde burgers brodeloos maken en op het zwerverspad brengen, met als toegevoegde onzekerheid dat men in de Lage Landen nooit weet wat men te verwachten heeft - het kan 's winters vriezen of dooien. Binnen dat perspectief krijgt de winter een zo afschrikwekkend mogelijk voorkomen, dat in beide bekende spelen in de schrilste termen en bij herhaling geschilderd wordt, zowel door hemzelf als door zijn tegenstanders. Daartegen komt dan de zomer met zijn helpers in het geweer.

Het vroege Gentse spel laat verder een geavanceerde toneeltechniek zien die later bij de rederijkers nog heel populair zal worden. De proloog opent namelijk met een spelletje dat het publiek als vanzelf het eigenlijke spel binnenvoert, bijna als zwijgende deelnemer. De Zot komt aanlopen en verbaast zich over de samenshoring van mensen. Waar staat men op te wachten? Dan blijkt het om het publiek te gaan dat de voorstelling - dit spel - wil bijwonen. Daarop scheldt de Baljuw hem weg en komt de Zomer ter verdediging toegesnel - en daarmee is ongemerkt het eigenlijke spel gestart.

Kluchten als toegift^{aant.}

De kluchten - ‘sotternieën’ - uit het handschrift-Van Hulthem horen er ook bij. Vier van de zes worden aangeboden als nagerecht bij een abel spel; de overige twee missen die band, maar corresponderen in elk opzicht met de andere kluchten en de abele spelen. Met dezelfde eenvoud van taal en enscenering blijft het gaan over liefde en omgangsvormen, alleen nu op de wijze van de *exempla contraria* - de kluchten laten zien hoe het niet moet in de stad. Ze doen dat door het omgekeerde te ridiculiseren van de stedelijke idealen en dat te projecteren op karikaturale boeren of immigranten van het platteland in de stadswijken. Dat die hilarische stemmingmakerij de allure van leerschool kan krijgen, juist door ridiculisering en andere komische effecten, wordt nog eens benadrukt in de passe-partoutproloog die te midden van deze abele spelen en kluchten is opgenomen:

Men vint exempel herde vele,
Al eest dat se sotte spelen,
Daer subtijlheyte leghet ane.

De ruwe lach herbergt wel degelijk het nodige raffinement.

De quasiboeren op het toneel - we komen hen ook tegen in liederen en sproken - gebaren wild, eten vies, kennen geen remmingen in bed of bij de stoelgang,

gaan zich te buiten aan geweld en leven in een open wereld die op geen enkele privéafscherming aanspraak maakt. We vinden dit procedé van de omgekeerde wereld aan de hand van ‘realistisch’ uitgebeelde boeren ook terug in de miniatuur-, prent- en schilderkunst. Ongelukkigerwijze zijn zulke bordpapieren karikaturen van ongewenst gedrag in later eeuwen - en zelfs tot in onze tijd - aangezien voor nauwgezette reproducties van werkelijk middeleeuws bestaan. Maar als de Middeleeuwen ergens een verhullend beeld van zichzelf geven in wat bewaard is gebleven, dan is het wel in deze ‘realistische’ boerentaferelen.

Richtpunten voor het stedelijk leven zijn het kerngezin met een vaste rolverdeling, arbeidsdeling, corporatisme, ontplooiingskansen en privéruimte. In het bijzonder staan huwelijk en gezin centraal. Jan van Boendale komt daar telkens op terug en bestaat het zelfs om in één zin tot driemaal toe dat kerngezin te benoemen voordat hij naar de hele wereld verwijst: ‘Wij moeten allemaal houden van onze vader en moeder, van onze zuster en broer, van onze vrouw en kinderen, en van alle andere mensen, hoog en laag.’ Maar de bedreigingen van deze nieuwe orde zijn legio, vandaar dat de kluchten allereerst laten zien wat er gebeurt met pantoffelheden die de bedoelde orde in hun gezin niet weten te vestigen of te handhaven. Ze worden aanhoudend bedrogen en afgetuigd door sluwe kenaus en schijnbaar onnozele partners die aanzienlijk jonger zijn dan hun bejaarde echtgenoten.

Een groot leeftijdsverschil leidt tot ongelijke liefde en daarmee stijgen de risico's op ontsporing torenhoog. Dat kwaadaardige vrouwen in deze kluchten steeds aan hun trekken komen en zelfs de overhand krijgen en behouden, betekent zeker niet dat hun gedrag toegejuicht wordt. De agressie keert zich tegen die sullen van mannen, hennentasters die met bastaarden opgezadeld worden, het huishouden doen en zich als kop-van-jut laten gebruiken. Daarvoor wordt gewaarschuwd, geheel in de geest van de traditionele beleringstechnieken zoals die door de minderbroeders in de stad zijn geïntroduceerd - door lachend de waarheid te onthullen en al lachend te stigmatiseren wat niet deugt.

De hoofdfiguur in de klucht *Lippijn* is zo'n sukkel, die onder het huishouden moet toezien hoe zijn vrouw een minnaar in haar schoot ontvangt. Dat hij niet meer dan haar slaaf is, vindt een verklaring in zijn ouderdom, die zijn veel jongere vrouw scheldpartijen in de mond geeft als ‘vul out quaet grijsaert’. Maar nu gaat zijn vrouw te ver en hij stort zijn hart uit bij een wijze buurvrouw van zijn leeftijd. Deze is echter op de hand van de jonge vrouw. En ze legt Lippijn uit dat hij niet meer goed kan zien door zijn hoge leeftijd en ook door zijn overmatige drankgebruik. Bovendien, gaat zij door, is hij slachtoffer van de duivel, die hem kwelt met zinsbegoochelingen. Daardoor ziet hij ‘alven’ en ‘elvinnen’ aan voor zijn vrouw en een minnaar - demonen dus, want pas na de Romantiek zullen elfjes lief worden. Keren de buurvrouw en hij daarna terug

naar zijn huis, dan blijkt zijn vrouw rustig bij het haardvuur te zitten. Geschrokken probeert Lippijn het weer goed te maken, maar de dames besluiten hem een flink pak slaag te geven. En daarmee eindigt de klucht.

De zinsbegoocheling, toegeschreven aan een duivel die het menselijk lichaam binnendringt en van daaruit alle waarnemingen ontregelt, wordt in de Middeleeuwen als een reële en frequente bedreiging beschouwd. Zelfs Jozef zou daardoor in de war gebracht zijn, toen hij niet begreep dat zijn vrouw bezwangerd was door de Heilige Geest - Maria móest wel een minnaar hebben. In elk opzicht wordt het niet-geconsumeerde huwelijk van Jozef en Maria in de late Middeleeuwen uitgebuit om de figuur van de pantoffelheld aan de kaak te stellen. Populair is deze waanvoorstelling, die vooral oudere heren eenvoudig aan te praten blijkt - die zijn toch al bijziend -, om openlijk overspel af te dekken. Ook andere kluchten en boerden maken daar graag gebruik van.

De oude man in de *Buskenblaser* gaat eveneens gebukt onder een aanzienlijk leeftijdsverschil met zijn jonge vrouw, want hij slaagt er in geen enkel opzicht in om haar te bevredigen. Klagend op de markt over zijn fundamentele ongemak laat hij zich door een kwakzalver een verjongingsmiddel aansmeren tegen een ongehoord hoog bedrag. Opgetogen blaast hij in zijn kostbare busje met roet. Maar thuis valt hij meteen door de mand. En dan wordt ook deze pantoffelheld genadeloos door zijn vrouw afgetuigd. Hoe leerzaam zo'n klucht is, volgt in dit geval tevens uit de verwantschap met een exemplaar waarmee volkspredikers hun preek opluisteren. Deze bevat hetzelfde verhaaltje, hier bedoeld om te laten zien hoe de dwaze ijdelheid van een boer bespeeld wordt door de duivel. In de klucht doet de duivel zich voor als een marskramer die het roet verkoopt tegen de prijs van de koe die de boer komt verhandelen op de markt. De algemene les is dat geen mens de straffende hand van God ooit kan ontgaan.

In *Rubben* is het weer een oude sukkel, die aangepraat krijgt dat het kind dat drie maanden na zijn huwelijk arriveert wel degelijk negen maanden gedragen is en dus van hem moet zijn. En als hij zich traag van begrip toont, dreigt zijn schoonmoeder hem in elkaar te slaan. Ten slotte presenteert *Drie daghe here* ook de omgekeerde wereld in het huwelijk. Onder de belofte van mooie geschenken smeekt hoofdfiguur Jan zijn vrouw om voor drie dagen de baas te mogen zijn - eigenlijk een herstel van de normale orde. Ze laat zich vermurwen en Jan geeft een demonstratie aan zijn buurman van de eindelijk verworven heerschappij. Maar aan alles valt te merken dat hij dit vertoon hevig zal bezuren en er zeker niet met de in het vooruitzicht gestelde cadeaus van afkomt. Jammer genoeg ontbreekt het slot door een verdwenen blad in het handschrift, waardoor we de te verwachten aframmeling moeten missen.

Vrouwenmacht is levensgevaarlijk. En mannen die er niet in slagen om deze te beteugelen, dienen streng gestraft te worden. Ideaal is het kerngezin met een

vaste rolverdeling, uit liefde gesticht en een leerschool voor de nieuwe omgangsvormen. Met het oog op die nieuwe burgerethiek komen in de kluchten op eenzelfde omgekeerde wijze de andere ambities van de stedelijke samenleving aan de orde. Het allesoverheersende principe van de arbeidsdeling krijgt op deze wijze een adequate aanbeveling in de opening van de *Buskenblaser*. Daar verschijnt als eerste de bejaarde boer op het toneel, om in een lange opening een onwaarschijnlijke hoeveelheid vaardigheden aan te bieden waarvoor hij ingehuurd kan worden.

Eigenlijk gaat het in zijn eindeloze reeks om allemaal afzonderlijke beroepen zoals men die in de stad had ontwikkeld en ook daar had leren onderscheiden met het oog op de samenleving in het algemeen. De boer zegt eerst dat hij een tarwemolenaar is, maar vervolgens ook tassen en handschoenen kan maken, gras en koren weet te maaien en eveneens over de kwaliteiten van een marktkoopman beschikt. Tevens kan hij voor timmerman doorgaan, al heeft hij daar eerlijk gezegd nog nooit een cent mee verdiend. Ook is hij niet vies van investeringen op basis van leningen, maar hij voegt daar wel meteen aan toe dat hij traag zal zijn met terugbetalen. Bovenal is hij goed uitgerust om gewassen te rooien en om te hakken, bier te brouwen, brood te bakken, dijken aan te leggen en land in te dammen, graan te dorsen en te zeven. En dat is nog niet eens alles! Zou een dame of heer hem als knecht willen inhuren, dan staat hij ook paraat, al wil hij niet verzwijgen dat hij graag lang uitslaapt en nogal traag in zijn werk is. Bovendien houdt hij van lang tafelen. Maar om deze slechte indruk snel weg te nemen sluit hij af met de - nog steeds adverterend bedoelde - mededeling dat hij ook kan spitten en vlas pluizen.

De even hilarische als stompzinnig gepresenteerde opsomming van kwaliteiten die naar de optiek van de stad beroepen zijn, verleidt de kwakzalver - die spreekt hij toe - tot een pesterig voortborduren op deze idiote catalogus van vakspecialismen. Deze kan op zijn beurt aardewerk zoals stenen kruiken en melkkannen kuipen. Daarop roept de boer verontwaardigd uit dat hij zeker is komen aanwaaien van de duivel met die zotte grappen. Kennelijk drijft de kwakzalver de spot met het extreme arsenaal aan vakbekwaamheden dat de boer uitkraamt door daar een wel heel zinloos specialisme aan toe te voegen: houten tonnen worden gekuipt, geen spullen van aardewerk.

De boer in *Die buskenblaser* voldoet geheel als leerzame karikatuur door zijn ordeloze opsomming van een ratjetoe aan beroepen. Hij demonstreert daarmee de stedelijke eis tot rationele coherentie en vooral beheersing. Die is zeker ook nodig om de domheid in te dammen die de boer daarbij keer op keer laat blijken. Hij wordt dermate meegesleept door de aanprijzingen van zichzelf dat hij elke beheersing verliest en ongewild zijn ongeremdheid aangeeft. Als timmerman heeft hij nog nooit wat verdiend, hij zuipt graag bier, betaalt zijn

schulden niet, houdt van uitslapen, werkt traag en is verzot op lang tafelen. Op die manier wordt tevens een accent gelegd op het stedelijke ideaal van hard werken, profijtvol investeren en matigheid in het algemeen.

Bovenal moet deze boer echter een wereld representeren die onbekend is met de zegeningen van arbeidsdeling. Het succes van de stedelijke economie moet toegeschreven worden aan de waaier van gespecialiseerde beroepen die zijn ondergebracht in ambachtsgilden en neringen die in dracht, gebaar en ritueel de kernen van het stedelijke bewustzijn belichamen. Vanuit dat perspectief wordt het plattelandleven graag voorgesteld als achterlijk, onder meer omdat daar allen nog steeds alles doen. Van boeren en ook hun vrouwen wordt aangenomen dat ze zich aanbieden als alleskunnens, zonder te beseffen dat ze daarmee elke vooruitgang op het platteland in de weg staan. En zo'n karikaturale boer op het podium onderstreept met zijn ridicule gedrag het grote gelijk van zijn stedelijke publiek.

Pacificatie en anonimisering van geweld, dat alleen instrument voor ordehandhaving mag zijn, behoren eveneens tot de bestaansvoorwaarden van de stad. En weer zijn het redeloze quasiboeren en gekarikaturiseerde wijkbewoners die geen beheersing kennen en er dus bij het minste of geringste op los slaan. Geweld domineert alle zes de kluchten. Men gaat voortdurend met elkaar op de vuist - drie, mogelijk vier (het slot van *Drie daghe here* ontbreekt) eindigen met de regieaanwijzing 'Hier vechten si', een wel heel sterk signaal als finale. *Truwanten* en *Die hexe* zitten ook vol geweld en besteden speciale aandacht aan verschillende vormen van plattelandsbijgeloof met ketterse trekken. Ook daar wenst de stad zich van te distantiëren. In *Die hexe* krijgt Juliane, een ballinge uit Kortrijk, de schuld van alles wat er fout gaat in de gemeenschap. Deze 'oude teve' heeft magische vermogens en beschikt over een toverboek. De andere vrouwen willen haar in de herberg die ze drijft op de proef stellen door een toveradvies te vragen. Dat krijgen ze en daarmee is huns inziens het bewijs geleverd dat Juliane een toverkol moet zijn. En volgens het recept van deze kluchten tuigen ze haar aan het slot af. Zulk bijgeloof stuit in de stad steeds meer op scepsis. Zo erkent de rechtspraak in Brussel wel het voorkomen van toverij, maar ze verbindt deze zeker niet met geheimzinnige vrouwenmacht, die aan het einde van de Middeleeuwen zelfs in verband gebracht is met een pact met de duivel. Eigenlijk neemt men toverij nauwelijks meer serieus, laat staan hekserij, zodat de ridiculisering van het geloof daarin goed aansluit bij de stedelijke houding.

Truwanten (een titel die verwijst naar zwervers) haakt daar nog breder op in. Door het ontbrekende begin is niet helemaal duidelijk hoe de klucht op gang komt. Maar essentieel is wel het pak slaag dat een dienstmeid krijgt van haar meesteres als ze bepaalde aantijgingen ontkent. Of wordt ze alleen maar uitge-

scholden? In ieder geval pikt de meid het niet langer en vertrekt met een zwervende bedelmonnik. Die leert haar hoe je onderweg met het grootste gemak aan de kost kunt komen. En inderdaad weten ze met succes in te spelen op de behoefte van een gevestigde boer en dito burger om goede werken te doen. Maar het is allemaal oplichterij, zoals de duivel in de epiloog nog eens onderstreept.

Zulke rondzwerfende broeders en zusters met luidruchtige spirituele en devotieele pretenties vormden een vertrouwd beeld in Brabant. Ze opereerden in de sfeer van millenaristische ketterijen, die het Duizendjarige Rijk van harmonie en overvloed uit de Openbaring van Johannes als het ware probeerden af te dwingen. Als verlichte geesten, die boven het zonde- en boetesysteem van de gewone gelovigen stonden, bewogen ze zich in een moreel vacuüm. Dat vulden ze naar hartenlust met ongelimiteerd bedelen - beter gezegd aftroggelen -, gemeenschap van goederen en vrije seks, onder verwijzing naar de ideale situatie in het aardse paradijs van voor de zondeval. Hun toverwoord was een citaat uit de bijbel: 'Wie uit God geboren is zondigt niet, want Gods zaad is blijvend in hem; hij kán zelfs niet zondigen, want hij is uit God geboren.' (1 JOHANNES 3:9)

Deze vrijgevochten zwervers luisterden naar namen als Everaertsbroeders (zoals in deze klucht), adamieten (lustbelevers op de voet van de eerste mens in het paradijs), lollaards, begijnen, begarden, broeders en zusters van de vrije geest, en ook wel bedelmonniken en andere aanhangers van de armoedebewegingen. Deze vormden allemaal een rechtstreekse bedreiging voor het kerkelijke bezit en voor de machtsstructuren van de kerk in het algemeen. Deze vrijgeesterij was vooral in Brabant een probleem. Veelzeggend is een toevoeging die bewerker Jan van Rode zich permitteert als hij *Des coninx summe* presenteert, een biechtspiegel naar het Frans. Hij doet dat als hij in de brontekst stuit op de paragrafen over de ware vrijheid van geest. Kennelijk kan hij zich niet inhouden om hier ook zelf van leer te trekken op grond van eigen ervaringen - hij is in 1408 hiermee bezig in het klooster Zelem bij Diest, midden in Brabant. Die rondtrekkende, zogenaamd vrije geesten zijn slachtoffers van een 'quade, lelike, duvelike heresie'. En die 'vule, valsche boeven' horen in de hel, waar ze niet langer brave mensen kunnen oplichten en verleiden. Hij sluit zijn scheldpartij af met een versje: 'Dit sijn des duvels eyghen beesten, / al heten si hemselven die vrye gheesten.' Daarna volgt hij weer zijn Franse voorbeeld op de voet.

Als ergens duidelijk is dat deze toneelstukjes niet zomaar in de lucht hangen als incidentele grappenmakerij, dan is het wel in deze *Truwanten*. Op kluchtige wijze - laat daar geen twijfel over bestaan - worden actuele bekommernissen van zeer serieuze aard in de onmiddellijke omgeving aan de orde gesteld, op een wijze die steeds stedelijke ambities verradt. Dat gebeurt ook op kleinere schaal. Zo worden eveneens tafelmanieren onderwezen in lachwekkende omkeringen.

Pantoffelheld Jan mag in *Drie daghe here* eindelijk de baas zijn. Vol van zijn nieuwe macht nodigt hij de burenen uit voor een door zijn vrouw te bereiden avondmaal. Smaakt het, vraagt hij aan zijn buurman. En deze antwoordt dat hij alles heerlijk vindt, want hij heeft zich ondergeslobberd tot aan zijn oren. Dat bevalt Jan zo dat hij buurman aanmoedigt om zo door te gaan. In de stad zul je echter met zulk gedrag niet verder komen. Daar begint men juist in deze tijd een lange reeks gedragsvoorschriften te onderwijzen, waarbij tafelmanieren een voorname rol spelen - vanouds de meest aansprekende onderscheidingsvorm.

Kinderen komen eenvoudig niet voor in deze kluchten. Verder is de afwezigheid van enige privéruimte of de behoefte daaraan minstens zo veelzeggend. Het recht op privacy behoort tot de vroegste claims die in het stedelijke leven naar voren gebracht worden, gezien onder meer de pleidooien van Jan van Boendale. De kluchten steken de draak met het tegendeel daarvan door te doen voorkomen alsof deze behoefte op het platteland of in de stadswijken geheel ontbreekt. Gezinsgrenzen lijken niet te bestaan. Burenen lopen in en uit, en onderhouden intiemere relaties met hun seksegenoten dan met hun partners. Ze hoeven niet te worden ingelicht over conflictstof of hebben maar een half woord nodig, want de muren hebben oren en daarvan wordt druk geprofiteerd. Iedereen lijkt alles van elkaar te weten, wat nog eens geaccentueerd wordt door de schreeuwerige manier van communiceren.

De samenhang tussen deze abele spelen en kluchten is veel groter dan het zich op het eerste gezicht laat aanzien. Wat de serieuze stukken direct proberen over te brengen aan de hand van een bijgesteld riddermodel of geannexeerde volkscultuur, geschiedt in de kluchten door middel van de minstens zo vertrouwde techniek van de omgekeerde wereld, die voorbeelden van het tegendeel dramatiseert. Die lerende en beschavende doeleinden staan geenszins op gespannen voet met het vermakelijke van deze stukken. Spanning en humor versterken juist de lering en propaganda, waaraan men al uitvoerig gewend was door het optreden van de minderbroeders. Dat beroepsacteurs heel professioneel op zulke sterke behoeften in de stad weten in te spelen, bewijst hun marktgevoeligheid. Maar eigenlijk spreekt het vanzelf, want al deze professionals lijken over het algemeen een stedelijke achtergrond te hebben.

Acteurs en actrices^{aant.}

Het is net alsof iedereen toneelspeelt in de late Middeleeuwen, althans bij bepaalde gelegenheden. Naast rondtrekkende beroepsacteurs en andere entertainers zijn er de semiprofessionele speelgroepen in de steden, later geïncorporeerd in of verdrongen door de rederijkerij. Maar ook de leden van de broederschappen,

wijkverenigingen, ambachtsgilden en neringen - de naties der buitenlandse kooplieden niet uitgezonderd - en de schutters spelen toneel als dat zo uitkomt op hun feestdagen of bij de ommegangen en blijde inkomsten. Schoolmeesters doen dat ook met hun leerlingen, evenals klerken en jongeren in hun eigen verband, plus geestelijken in het algemeen, van kapelaan tot monnik en non.

En zelfs hiermee zijn de mogelijkheden nog niet uitgeput. Het publiek blijkt voortdurend mee te spelen, zelfs daartoe als het ware gedwongen te worden, in het bijzonder als het om straattheater gaat. Daaruit volgt al hoe emotionerend de voorstellingen kunnen werken en hoe betrokken het publiek verondersteld wordt te zijn. Als men in Bergen (Henegouwen) in 1501 dagenlang de passie speelt, dan weet men al uit ervaring hoezeer het publiek hierdoor in vervoering kan raken. Dat leidt ertoe dat men in die bedwelmende roes geneigd is de spelers steeds meer te identificeren met hun rol. Sterker nog, de acteurs doen dat zelf ook, vandaar dat de vertolkers van de duivel en zijn consorten enerzijds en die van de Heilige Familie en aanhang anderzijds ondergebracht zijn in herbergen die zo ver mogelijk uiteen liggen.

Daarbij bleek het nogal eens moeilijk te zijn om onsympathieke rollen bezet te krijgen. Dat gold met name voor de rollen van joden, die doorgaans als de moordenaars van Christus figureerden. Soms werd er lichte dwang uitgeoefend om zo'n rol te vervullen. Een andere oplossing was om zulke rollen met maskers op te spelen, zoals in Ninove anno 1474 gebeurde. In het Rijngebied zou het een wraakactie geweest zijn om joden als zodanig in passiespelen te laten optreden, in de weerzinwekkendste rollen die het christendom van toen kende.

Tijdens toneelopvoeringen konden de emoties hoog oplopen. Elk vertier in de late Middeleeuwen lokte uit tot deelname, navolging of aanstoot, of het nu ging om een processie of een vastenavondstoet. In 1373 braken er te Oudenaarde vechtpartijen uit bij de opvoering van een *Spel van Strasengijs*, ridderstof die ook als drama een zekere populariteit genoot, gezien nog een opvoering in 1447 te Dendermonde en de opname als speeltekst in de boekenlijst uit 1532 van het Gentse processiegenootschap. De inhoud moet verwant geweest zijn aan de Franse prozaroman over de heer van Trazegnies, die zonder het te weten met twee vrouwen getrouwd was. Hoe dan ook gaf de oudste opvoering aanleiding tot een ernstige steekpartij, waarbij vijf toeschouwers zware verwondingen toegebracht kregen. Het geheel liep uiteindelijk min of meer met een sisser af, want de drie daders kwamen weg met een geldstraf.

Herhaaldelijk geven de bewaarde teksten en de opvoeringsgegevens aanleiding om te denken aan beroepsacteurs die in het samenwerkingsverband van een echte theatergroep door het land trekken. Ze lijken gegroeid te zijn uit het bonte entertainersvolk langs de wegen en er soms nog door vergezeld te worden. Dat biedt elke verstrooiing die men wenst, van goochelen via dierennummers

tot aan komische voordrachten en toneelspel, met soms bizarre specialismen als diepwaterduiken en de kop-van-jut. Maerlant ergert zich aan al dit schreeuwerige clownsvolk, dat ook de literatuur niet ongemoeid laat, eerder gezegd misbruikt. Boendale en nog menig rederijker na hem zullen zich hevig blijven ergeren aan deze commerciële uitbatingen van literatuur. Tegelijkertijd creëren ze daarmee een afzetpunt om hun verheven en verondersteld onbaatzuchtige literaire bedrijf te profileren.

Of deze omgangsmanieren met de literatuur wel zo scherp tegenover elkaar staan, valt te betwijfelen. In de steden treffen we veel semiprofessionele gezelschappen aan met echte spelleiders, die zich graag laten belonen en nog liever volledig laten sponsoren. En in veel gevallen zijn de grenzen tussen amateurisme en half of heel professionalisme moeilijk te zien en zeker niet scherp te trekken. Dat laat echter onverlet dat er rondtrekkende beroepsacteurs geweest moeten zijn. Ze kunnen vanaf de late veertiende eeuw aangewezen worden, maar ze komen vast al eerder voor. Hun manier van optreden leent zich nauwelijks voor te verantwoorden overheidsuitgaven, terwijl hun voornaamste platform, de stad, pas betrekkelijk laat in de Lage Landen geld of andere beloningen voor acteurs van buiten overheeft - men begint in dat milieu met de sponsoring van de eigen instituties en inwoners.

Waarschijnlijk was het hof eerder. Daar heerste een aanzienlijk langere traditie in het belonen van langskomende entertainers. Onder dat volk, waarvan de rekeningen van de Hollandse grafelijkheid aanhoudend melding maken, bevinden zich soms minimale groepjes van twee personen die teksten brengen. Tot hun repertoire kunnen de talrijke dialoog- en strijdteksten behoren, die een enkele keer in opgeschreven vorm bewaard zijn, evenals de ruim van directe rede voorziene boerden en sproken. Tevens is instanttoneel niet uitgesloten, want professionals maken van elke stof - of zelfs een incidentele aanleiding - drama. Daarbij zijn er geen beperkingen voor het aantal te vervullen rollen. Met behulp van kleding en maskers, attributen en stemverbuigingen kan één acteur heel wat rollen aan.

Dat geldt ook voor de abele spelen, aangenomen dat die op hun repertoire voorkomen. De *Lanseloet van Denemerken* heeft nooit meer dan twee spelers per scène en kan dus door een duo gebracht worden. De andere spelen vergen een enkele acteur meer, maar hebben lang niet evenveel spelers als rollen nodig. Dat kan ook moeilijk anders, want dan worden de producties onbetaalbaar. Tegelijkertijd wordt duidelijk waarom er zo veel kleine en zelfs eenmalige rollen in de spelen voorkomen - die doet een acteur die niet in de scène staat er even bij. Overigens lijkt deze praktijk overgenomen te worden door het amateurtoneel van de rederijkers. Een bewaarde rolverdeling van een opvoering van de *Eerste bliscap van Maria* uit 1559 in Brussel laat verschillende dubbelrollen zien.

Toch komen grotere groepen acteurs ook wel voor. Misschien vormen ze bij gelegenheid een reizend werkverband voor de grotere producties. In de tijd van de vastenavondvieringen van het jaar 1415 melden de Hollandse hofrekeningen een heel gezelschap van mannen en vrouwen die als monniken verkleed iets komen opvoeren in de hofzaal. Sterker bewijs voor een concreet gezelschap van beroepsacteurs komt uit processtukken van 1475. Daarin doemt een professionele groep op, inclusief regisseur. Deze Mathijs Cricke raakt in conflict met een door hem opgeleide actrice, de voormalige prostituee Marie van der Hoeven. Cricke heeft haar mooie rollen leren spelen in historiestukken - daar is het riddertoneel weer - waarvoor op zijn kosten allerlei fraaie kostuums vervaardigd zijn. Maar nu is ze in Mechelen zo verliefd geworden dat ze de troep na vier jaar van successen verlaten heeft. Daarmee zijn haar collega's voor het blok gezet, want zonder haar glansrollen blijkt het repertoire niet meer te spelen. In de herberg waar ze hun stukken opvoeren is het tot een handgemeen gekomen tussen Cricke en de minnaar van Marie, vandaar de confrontatie met het gerecht. Uit de processtukken blijkt dat ze behalve in Mechelen ook gespeeld hebben in plaatsen als Brugge, Antwerpen, Aarschot, Diest en Leuven.

Bij deze kamerspelers - zo worden beroepsacteurs genoemd die ook binnen spelen - doen dus ook vrouwen mee. Sterker nog, ze blijken een voorname attractie te vormen van dit type toneel. Op die manier kan men kennelijk goed concurreren met het lokale amateurtoneel, dat over het algemeen niet meedoet aan het etaleren van authentiek vrouwelijk schoon. Verder spelen ze bij voorkeur binnenshuis, wat ook betere mogelijkheden opent voor het heffen van toegang. Historiestukken en riddertoneel geven de toon aan van hun repertoire. De abele spelen, althans drie van de vier, kunnen daar goed voor doorgaan, evenals een aantal titelvermeldingen uit de rekeningen.

Van het evenzeer bewonderde als gevreesde optreden van de kamerspelers zijn nog meer getuigenissen bewaard. Hun stukken blijken aangeduid te kunnen worden met 'camerspelen', als genre aanduiding voor een speciaal soort toneel uit de beroepssfeer. De spelers verschijnen graag in de stad als er bij de plaatselijke feestvieringen iets te verdienen valt. Als bij de inwijding van het verbouwde Gentse stadhuis in 1484 alle mogelijke lokale artiesten en groepen optreden, bevinden zich onder hen eveneens 'camerspeelders'. Misschien zijn ze er ook bij in Mechelen anno 1427, want dan worden daar 'ghezellen van de camereren van Gheynt' ontvangen. Van een rederijkerskamer in die plaats kan dan nog geen sprake zijn, zodat het eerder om een speciaal soort toneel moet gaan. En Gent zal wel de thuishaven van hun professionele organisatie zijn.

Zulke kamerspelers zullen de steden voortdurend aangedaan hebben. Die tonen zich in ieder geval heel vertrouwd daarmee. Tussen 1489 en 1499 vaardigt

Brugge het verbod uit dat voortaan tijdens de vasten geen ‘camerspelen ofte ystorien ofte andere spelen’ opgevoerd horen te worden, en liever ook niet buiten de vastenperiode. Kennelijk gebeurde dat dus herhaaldelijk in de voorgaande jaren. Hoe populair en ook bedreigend deze niet door de stad gecontroleerde toneelcultuur kon zijn, volgt uit een scherp verbod om op te treden gedurende een groots toneelfestival in Antwerpen anno 1496. Deze verheven competitie van rederijkers wenste op geen enkele wijze besmet te worden met dit op geld azende publiekstoneel, dat kennelijk een graantje dacht mee te kunnen pikken van het kijklustige publiek en een zekere erkenning zocht. In de uitnodiging aan de andere rederijkersgezelschappen werden ‘camerspelers’ nadrukkelijk uitgesloten, nader gespecificeerd als acteurs ‘die op cameren gespelt hebben’ en ‘historien oft cronijcken’ opvoerden - het lijkt wel alsof men hiermee ook (quasi)rederijkers wil ontmaskeren met een fout verleden. Om geen misverstand te laten bestaan over wie en wat men spreekt, wordt nog toegelicht dat het om die spelen gaat waarvoor men reclame maakt op uitgehangen banieren. Aandachttrekkende wimpels dus, die zo goed de wervende bovenschriften kunnen dragen die we van de abele spelen uit het handschrift-Van Hulthem kennen, afgesloten met ‘ene sotternie na volgende’. De humanist Josse Badius uit Gent - hij leefde daar tot zijn eenentwintigste - geeft in een studie uit 1502 commentaar op het gebruik van maskers in de klassieke Oudheid, zoals die naar zijn zeggen nu nog bij toneelspel in Vlaanderen gebruikt worden. Hij heeft het dan over lieden ‘die tegen betaling in kamers de lotgevallen van koningen en vorsten spelen’. Met behulp van die maskers kan één persoon meer rollen vervullen.

Al deze gegevens, uit zeer gevarieerde bronnen, wijzen steeds naar een wijdverspreid beroepstoneel, dat bij voorkeur binnenshuis historiestukken speelt, daarvoor publiek werft met banieren, maskers gebruikt en ook vrouwen als actrices opvoert. Een enkele keer krijgen deze beroepsspelers een engagement van een stad, zoals in 1531 te Oudenaarde, waar ‘camerspeellieden’ voor het stadsbestuur mogen optreden. Ze zijn permanent op tournee en overschrijden daarbij ook landsgrenzen. Of ze een vaste basis hebben, wordt niet duidelijk, maar is zeker niet uitgesloten. In 1559 komt zo'n groep uit Wallonië aan in Brugge. Ze vragen schriftelijk toestemming aan de stadsmagistraten om te mogen optreden, waarbij ze een breed repertoire aankondigen. Ze noemen zich ‘joueurs d'histoires’, die ook komedies, tragedies en antieke geschiedenissen kunnen brengen, allemaal gegarandeerd onder begeleiding van muziek op diverse instrumenten. Nog op 6 maart 1594 horen we te Ieper van de opvoering van een ‘camerspel’ door een rondreizende groep die op de jaarmarkt is afgekomen.

Vrouwen zijn slechts in beperkte mate aanwezig in het middeleeuwse straattheater of in het publieke spektakel in het algemeen, en dan nog in de decora-

tievere rollen. Zo kunnen ze figureren in stille vertoningen als bijbelse vrouwen, antieke godinnen of allegorische personages. De ommegang van Lier heeft in zijn stomme vertoningen minstens vier figuren die door meisjes vertolkt worden. Maar heel incidenteel treffen we een bericht aan dat een vrouw echt een rol met tekst speelt in een volwaardig toneelspel. Bij het beroepstoneel lag dit hoogstwaarschijnlijk anders. Daar bleek immers een vrouw gezien het proces van 1475 een heel gezelschap te kunnen trekken. De amateurs doen daaraan niet mee. Als in 1559 bij de opvoering van de *Eerste bliscap van Maria* in Brussel toch twee rollen door vrouwen gespeeld worden - namelijk Nijt en nog een andere rol voor een 'meysken' - dan is het nog wel zo dat de dragende rol van Eva voor een man weggelegd blijft. In de loop van de vijftiende eeuw gaat daarbij meespelen dat openlijk naakt meer en meer als onfatsoenlijk wordt aangemerkt. Daardoor krijgt de artistieke uitbeelding van bijbels, antiek en allegorisch naakt een pikante meerwaarde. De allegorie rond de Witte Vrouw op een toernooi te Gent in 1470 trekt mede veel bekijks doordat zij verbeeld wordt door een naakte vrouw met lang, blond haar. En de talrijke Eva's in stille vertoningen, wagen- en processiespelen lijken steeds naakter te worden, en dan niet alleen ter verhoging van het dramatisch effect bij het bedekken van dat naakte lijf na de zondeval. Het naakt wordt steeds prikkelender en provocender. En het rederijkerstoneel laat de kans niet onbenut om later in ieder geval klassieke godinnen zo te laten paraderen, niet in wezenlijke rollen, maar eerder als aanlokkelijke figuratie.

Meermalen zijn bedelmonniken genoemd als acteur. Sommigen waren even beroemd als berucht vanwege de theatrale inrichting van hun volkspreken. Ze zijn ervan overtuigd dat de massa slechts te bereiken valt met de ruwste anekdoten, anders komt de boodschap nooit aan. Het is dan ook niet verwonderlijk dat hun optreden van meet af aan kritiek uitlokte en soms zelfs regelrechte afkeer. Ze worden vergeleken met kooplieden die geen middel schuwden om hun waren te slijten. Bovendien beweert men dat ze het succes van hun optredens niet beloofd willen zien met wat leeftocht, maar in klinkende munt. Erasmus spant de kroon met zijn herhaaldelijke bespottingen van hun belachelijke optredens. Hij ridiculiseert hun 'zot gebarenspeel' en 'wild geschreeuw en gehuil' als hij in een brief van 1521 een bevriende franciscaan wil roemen, omdat deze als een van de weinigen dit gedrag niet vertoont.

Ze speelden dus al rollen in hun preken, waardoor de stap naar echt toneel maar een kleine geweest moet zijn. Een enkele keer zijn ze in verband gebracht met de opvoering van kluchten, die hun centrale boodschappen voor de massa aantrekkelijk voor het voetlicht konden brengen. In ieder geval duiken ze overal op waar stedelijk vertier is. In Oudenaarde hebben ze sinds 1409 een vaste rol bij het uitbeelden en spelen van de stille vertoningen in de ommegang, vanaf

1412 daarbij terzijde gestaan door een plaatselijke toneelgroep. Zulk optreden was heel normaal en vloede voort uit het overal gemelde acteren door geestelijken in de vele vormen van kerkelijk drama. Soms gaat dat wat verder, bijvoorbeeld als kapelaans van de Sint-Pieterskerk te Leuven, die behoren tot de orde van de augustijnen, na de plaatselijke ommegang in het begin van de vijftiende eeuw een mysteriespel opvoeren. Ze doen dat op een podium dat tegen de kerk aan is gebouwd, terwijl de stad alles betaalt. Maar het zijn de franciscanen die principieel het verst buiten de kerkdeuren treden en zich zo spectaculair mogelijk tot de massa wenden, te midden van dat publiek zelf.

Ten slotte bevestigen toneelspelende nonnen dat dramatische verbeeldingen als het ware tot de rituele omgangsvormen binnen het klooster kunnen behoren. Daarmee bezegelen ze gedenkwaardige momenten in eigen kring. Zulk intiem spel leent zich echter weinig voor vastlegging of verantwoording. Pas in de vroege zestiende eeuw horen we van zusters van het gemene leven die in hun klooster Bethanië bij Mechelen toneelstukjes opvoeren bij besloten vieringen. En de nonnen in Roomburg bij Leiden trakteren bezoekers in 1526 op een mysteriespel uit het Oude Testament. Zijn er dan ook toneelvoorstellingen geweest waarin mannenrollen noodgedwongen door vrouwen gespeeld werden? Travestie van vrouwen is niet onbekend in de middeleeuwse verhalenschat en haakt in op praktijken van vrouwen die alleen als man konden reizen of wapens voeren, naar het model van Jeanne d'Arc. Maar nonnen in mannenkleden op het toneel?

Van poppenkast en marionettentheater^{aant.}

Zouden de acteurs ook poppen kunnen zijn? Dan moeten we niet alleen denken aan dummy's en automaten, ingezet voor moeilijke scènes als onthoofdingen op het toneel, maar ook gewoon aan poppenspel en poppenkast. Is het denkbaar dat de zo talrijk vermelde opvoeringen van ridderstof (ook) verwijzen naar poppentheater? En kan het bewaarde repertoire allereerst bestemd geweest zijn voor zulke opvoeringen? Daarbij zou het helemaal geen probleem zijn voor slechts één of twee spelers om alle rollen te animeren. Ook de wel heel abrupte overgangen in tijd en plaats - vooral de enorme afstanden die in één versregel worden afgelegd, en ook al die toevallige ontmoetingen - lijken meer bij de poppenkast te horen, zoals men nog steeds kan vaststellen. De poppen zelf en ook het beperkte kader van de kast maken speelse inbreuken op wat 'logisch' of 'realistisch' zou moeten zijn veel gewoner en in ieder geval meer acceptabel.

Poppenspel is in diverse vormen goed bekend in de Lage Landen, onder alle lagen van de bevolking. De oudst bekende afbeelding stamt uit 1160 en toont

een soort marionettenspel: twee mannen laten twee ridderpoppen op een tafel met elkaar vechten met behulp van dirigeerkoorden, terwijl een vorst toekijkt.



Poppenkastvoorstelling over ridders, in dertiende-eeuws handschrift van Vincent van Beauvais' *Speculum historiale*, fol. 191 recto.

De eerste besloten poppenkast komt voor als marginale illustratie in een laatdertiende-eeuws handschrift met een *Speculum historiale* van Vincent van Beauvais. Drie zittende kinderen en een staande volwassene kijken naar een

voorstelling in de kast en attenderen elkaar op de zichtbare actie, die in ieder geval in de ridderwereld speelt, getuige de kantelen van een slot. Een miniatuur in het afschrift van een Franse ridderroman van omstreeks 1340, geïllustreerd door de Bruggeling Johan de Grise, geeft poppen te zien die gekleed zijn als zwaarbewapende ridders, verwickeld in een gevecht. Vermoedelijk gaat het hier ook om een gesloten speelkast met drie wanden en een open front. Maar die is dan niet afgebeeld. Op een andere miniatuur in datzelfde handschrift is dat wel weer het geval, inclusief een gordijn. Te zien valt dat er een echtelijke twist wordt getoond in een ridderlijke ambiance, want de speelopening van de kast wordt gedragen door muren met kantelen. De poppen moeten onzichtbaar voor het publiek van drie zittende kinderen met de hand in beweging gebracht zijn.

Dit epische vermaak met poppen stond bekend als *dockenspul* en er werd tot in de hoogste kringen van genoten. De rekeningen van de Hollandse graven melden over de jaren 1362-1363, 1363-1364 en 1395-1396 uitgaven voor het bijwonen van verschillende poppenvoorstellingen, respectievelijk in het buitenland, te Dordrecht en bij de graaf thuis in zijn vertrekken. Of hier alleen aan de poppenkast in engere zin gedacht moet worden, is de vraag. Zeker buiten de deur lijkt de graaf zich in het grotere gezelschap van zijn hofhouding te bevinden bij het genieten van de genoemde attracties. En onvermijdelijk doemt ook de post uit 1364 op, die een bezoek van het adellijke gezelschap aan een zoldertheater onthult, wederom te Dordrecht. Ging het om marionetten die op een podium in beweging gezet werden? Maar ook die doen zich in elk gewenst formaat voor. Zeker als het om rondtrekkende professionals gaat, moeten de afmetingen van poppen en marionetten beperkt geweest zijn, zodat deze tezamen met toepasselijke rekwisieten eenvoudig vervoerd konden worden, inclusief een speelkast en beweegstangen.

Zo'n soort voorstelling gaat mogelijk schuil achter een rekening die spreekt van iemand 'die een speelkijn voir minen here seyde', dus een spelletje met geanimeerde stem. Het ligt voor de hand om aan te nemen dat hij zijn stem liet klinken bij het manipuleren van de poppen. Hij deed dat mogelijk als de explicator, die zo goed bekend is uit de vorstelijke inkomsten ten behoeve van de uitleg van de stille vertoningen onderweg. Maar ook is denkbaar dat hij een variërende stem opzette achter de diverse poppen. Ook een combinatie van beide zou kunnen, waarbij één poppenspeler zowel rollen speelt als verbindende teksten spreekt. Een soortgelijk optreden doet zich waarschijnlijk voor in de buitenlandse voorstelling van 1362-1363. Daar toonde namelijk één man een poppenspel over de Drie Koningen.

Zo'n speeltekst voor poppen is te herkennen in het avonturenboek *Van den jongen geheeten Jacke*, gedrukt in 1528 te Antwerpen als gedramatiseerde be-

werking van een Engelse prozatekst. De Nederlandse tekst is gedialogiseerd, maar heeft ook verhalende gedeelten bewaard, met daarboven soms ‘actor’. Daarin kan men de explicator vermoeden, terwijl de stof als zodanig ook heel passend is voor poppenspel. Het gaat namelijk over schelmenstreken. Maar deze ‘actor’ is ook een bekende uit de laatvijftiende-eeuwse, allegoriserende rederijdersliteratuur, waar steeds in de langere rijmepiek een sprekende auteur voorkomt onder die naam. Deze treedt op als een soort manager van tekst en voordracht, want hij introduceert het verhaal, legt uit, becommentarieert, interrumpeert en sluit af. Dat gebeurt dan in een ander type teksten dan het ‘volksboek’ over Jacke, en men kan concluderen dat die rederijkersteksten op deze wijze een voordrachtsuitrusting hebben gekregen, waardoor elke performer de mogelijkheid heeft om in de huid van de auteur te kruipen.



Titelpagina van het in 1528 gedrukte poppenspel *Van den jongen geheeten Jacke*: NK 1087.

Een specifieke poppenspelstructuur lijkt aanwezig in gedrukte vertelteksten als de *Jan van Beverley*, de *Verloren zoon* en ook de *Mariken van Nieumeghen*. Die doen door hun dominante dramatiseringen in verzen en de verschillende rollen, die verbonden zijn door expliciterende en overbruggende stukjes in proza, sterk aan toneel denken. Maar van enige toneelopvoering van deze teksten bestaat geen spoor. Zijn het dan niet eerder uitgewerkte poppenspelscenario's? En corresponderen zij als zodanig niet met de uit 1532 bewaarde inventaris van het Gentse processiegenootschap? Daarop komt een tiental titels voor met onmiskenbare ridderstof, evenmin bekend uit enige toneelopvoering. Scripts

voor poppenkast en marionettenspel? Juist een vereniging die als deelnemer en organisator bij ommegangen betrokken is, kan grote behoefte hebben aan dat soort repertoire. De overige items van de lijst (er staan in totaal 21 ‘titels’ genoemd) verwijzen vrijwel allemaal naar heiligenlevens en mirakelstof - ook heel toepasselijk.



Linksboven een souffleur of verteller, als toelichting op de gewenste gebruikssfeer van de gedramatiseerde prozaroman *Margarieten van Lymborch*, gedrukt in 1516: NK 3168.

Het poppenspel is wijd verbreid in heel West-Europa aan het eind van de Middeleeuwen en in de vroegmoderne tijd. Vele mensen kwamen ermee in aanraking en werden erdoor aangestoken. Ten goede of ten kwade, want de werking van zulke voorstellingen kon zo hevig zijn dat overal optredens verboden werden en spelers aan vervolging blootstonden. Zo maakte men in Dordrecht, waar een actief poppentheater bekend was vanaf het midden van de veertiende eeuw, in 1454 botweg een eind aan de uitvoering van wat voor poppenspel dan ook. En ook elders in Europa namen zulke verbodsbepalingen toe. Het kon zelfs zo ver gaan dat poppenspelers van hekserij beschuldigd werden, kennelijk vanwege hun professionele vaardigheid om de poppen als het ware te bezielen en allerlei als subversief ervaren handelingen te laten verrichten.

Een proces te Epegem (tussen Mechelen en Brussel) verleent daar een ruime blik op, weliswaar pas in 1601-1602, maar de gerapporteerde intenties en technieken wekken de indruk in een lange traditie te staan. Jaspas Cobbeniers ging de dorpen af om voorstellingen te geven op kermissen en partijen met zijn ‘personagien’, de aanduiding voor speelpoppen of marionetten. Misschien verraadt het platteland als werkterrein zowel een zekere popularisering als marginalisering van het poppentheater, dat twee eeuwen daarvoor nog de graaf en zijn gevolg moest boeien. In het bijzonder de vrouw van Cobbeniers, Elisabeth Lauwers, wordt verdacht van toverij. Maar beiden werden opgesloten op beschuldiging van het bespotten van heiligen door deze als ‘personagien’ op te voeren die waren voorzien van zotskappen, tezamen met een minder-

broeder, een duivel en twee Moren. Daarmee wisten ze het publiek te betoveren en ook te schandaliseren, want ze lieten de poppen met elkaar dansen, vechten en vrijen. De poppenspeler verdedigde zich door erop te wijzen dat het slechts om houten poppen ging, dat hij die met zijn handen in beweging bracht en dat hij ze de kleren had aangetrokken van diverse typen uit heden en verleden, uitsluitend en alleen om zo een verhaal te kunnen vertellen. Om dat laatste te verduidelijken gebruikte hij in de processtukken een opmerkelijke omschrijving, die in één woord de abele spelen, beroepsacteurs en de opvoering van ridder- en historietoneel met elkaar verbindt: met al die verklede poppen en attributen beoefende hij slechts - dit is onderdeel van zijn verdediging - ‘de conste van camerspelderye’.

Kamerspel en kamerspelers verwijzen naar rondtrekkende beroepsacteurs, die met maskers op vooral riddertoneel spelen. En ook met poppen en marionetten? Moeten we bij de abele spelen soms ook denken aan poppentheater, marionettenspel of zelfs gewoon poppenkast? En kan het niet zo zijn dat al die geliefde ridderstof, die vanaf de veertiende eeuw veelvuldig aanleiding geeft tot spelletjes en opvoeringen, tevens in epische neerslag repertoire vormt voor poppenvoorstellingen in het algemeen? Het werken met poppen in elk formaat is uitvoerig bekend op het middeleeuwse toneel. Bij scènes met geboorte, dood en vooral executies worden ze zo onzichtbaar mogelijk het toneel op geschoven. En als het moet, kunnen ze ook bewegen, zingen, dansen en vrijen, met behulp van veren, stoom en andere dynamiek.

Hiermee is echter het actieve mensentoneel, ook in verband met ridderstukken, allerm minst uitgesloten. Dat bestond vanaf de veertiende eeuw, zoals er al eerder en ook nog daarna een volwaardig geestelijk drama aan te wijzen valt. En dat alles werd gespeeld door geestelijken en leken, amateurs en professionals. Daartussendoor liepen eveneens poppenspelers, die zich voor een deel van hetzelfde materiaal bedienden. Maar hoe dan ook kon het drama sterke emoties losmaken. Dan ging het om diepe ontredde ring over Jezus' passie, dan wel hevige opwinding over heidenen en pantoffelhelden, en niet te vergeten de voorbeeldige daden van onsterfelijke vorsten en ridders uit het verre verleden. Zulk spektakel viel elke week wel te bewonderen, of zelfs mee te maken. In alle openbaarheid. En soms dagen achtereen.

5
De eeuwigheid op orde

Het boek der natuur^{aant.}

Alles is doordrenkt van devotie en het allesoverheersende geloof in de natuur als een schepping van God met een begin en een einde. Ongelovigen, atheïsten laten niet van zich horen - ze lijken er eenvoudig niet te zijn. Joden, ketters en heidenen roeren zich daarentegen des te meer. Maar zij behoren tot de andersdenkenden, nihilisme is geen optie, zelfs de duivel gelooft nog aan God, hoezeer deze hem ook met afkeer vervult. Niet(s) geloven staat gelijk aan het ontkennen van het weer. Dat is er, even vanzelfsprekend als God, om zich vervolgens in allerlei onvoorspelbare vormen voor te doen.

Binnen dat geloof wordt wel degelijk een onderscheid gemaakt tussen een geestelijk en een wereldlijk domein, hoezeer ook het aardse en vergankelijke steeds in functie van de eeuwigheid blijven staan. Daarbij lopen de grenzen gemakkelijker in elkaar over dan wij nu gewend zijn. Maar ook dan blijft men geestelijken en leken onderscheiden, evenals wereldlijke en devotionele literatuur. Verwarring en verdere versmelting nemen nog eens toe als in wereldlijke teksten religieuze thema's en motieven verschijnen, zoals de graal in de Arthurepiek, terwijl de verhalen tevens aangeboden worden als ethische leerstof. Aan de andere kant bedient de geestelijke literatuur zich graag van humor, zelfs van een zekere joligheid en vooral van een realisme dat de herkenbaarheid van de verheven taferelen moet bevorderen. Meer in het algemeen neemt zij dominante vormen over van de wereldlijke literatuur.

Al die literatuur kan helpen en troosten bij de even moeizame als gevaarlijke tocht van de mens over aarde naar het eeuwige heil. Uiteindelijk zijn alle verhalende teksten daarop gericht, of het nu om verzonnen gelijkenissen gaat of waargebeurde voorvallen uit heden en verleden. Daarnaast zijn er de rechttoe-rechtaaninstructies voor het juiste leven en de encyclopedieën, die al het weten over verleden, heden en toekomst van de schepping onder woorden proberen te brengen, vergezeld van heilzame waarschuwingen. Daarvoor worden de bijbel en het werk van de kerkvaders en andere theologen gebruikt. Bijzondere aandacht krijgt de geschiedenis van de aarde, te beginnen bij de zondeval. Toen zijn Adam en Eva zondige mensen geworden, net als ieder schepsel daarna, geconfronteerd met een onbeheersbare aarde, die het jachtterrein van de duivel geworden is.

Bovenal is de aarde nu het boek voor stervelingen, waaruit Gods bedoelingen af te lezen zijn. Dat brengen zeer uiteenlopende leer- en instructiewerken met enige nadruk onder ogen. Het *Scaecspel*, een geallegoriseerde standenleer geënt op het schaakspel en populair in heel Europa, zet hoog in door deze met exempelen versierde didactiek op te hangen aan een uitspraak van Hugo van Sint-Victor: 'Aanschouw de vormen van de schepping en schep genoeg in dit kunstwerk

van God.’ Daarna legt de proloog uit dat elk geschapen wezen en ding doorverwijst naar de schepper zelf. Anders gezegd, uit de zintuiglijke waarneming kan de goddelijke waarheid afgeleid worden.

Eigenlijk is dat de pretentie van elk encyclopedisch en didactisch werk uit de middeleeuwse literatuur, en vaak wordt die ook met zo veel woorden uitgedragen. *Van den proprieteyten der dinghen*, een leerboek over de natuur, geografie en geschiedenis van de wereld op naam van Bartholomeus Anglicus, bestrijkt in het Latijn en vertalingen vanaf de dertiende eeuw heel Europa. De Haarlemse druk van 1485 opent met de stelling dat het werk is bedoeld als hulpmiddel voor bijbeluitleg. Alleen via het visueel waarneembare leert men Gods wijsheid kennen, die anders onzichtbaar moet blijven. De druk van *Cirilus parabolon* uit 1481 zegt hetzelfde weer anders. Men moet niet denken dat alleen dierfabels zoals hier verzameld zijn doorverwijzen naar hogere waarheden. Nee, de hele schepping biedt in principe zulke wijsheid aan. ‘Deze zintuiglijk waarneembare wereld is zonder meer een school, want al het geschapene blaakt van leerzaamheid.’ Het enige wat *Der dieren palleyes* van 1520, ook zo'n leerzaam natuurboek in druk, daar nog aan toe te voegen heeft, is een specificatie van de waarnemingsmogelijkheden. Men kan in de geschapen dingen niet alleen Gods wonderbaarlijkheid zien, maar ook horen, ondergaan en lezen.

De mens moest door die veelzeggende natuur heen op weg naar het eigenlijke leven, dat pas na de dood begon. En ook al nam deze pelgrimstocht over de aarde slechts een flits van de eeuwigheid in beslag, juist struikelend door dit mijnenveld kon men de directe gelukzaligheid verspelen. Dan wachtte slechts eeuwige verdoemenis in de hel dan wel een langdurig witwassen in het vagevuur. Maar kwam dat laatste ten slotte toch tot een einde, dan trad men gegarandeerd alsnog de hemel binnen. Eigenlijk was het onmogelijk dat iemand vlekkeloos bij het laatste oordeel aankwam, al werden er wel gevallen gemeld. De duivel had immers vrij spel op aarde en kon al zijn geraffineerde streken botvieren op de mens. Daartoe bespeelde hij diens zintuigen met aardse verleidingen van geur, smaak, zicht, gevoel, zoete geluiden en aantrekkelijke kleuren. Dat duivelse werk liet hij bij voorkeur uitvoeren door scharen van ondergeschikten. Daartegenover stond de eenzame mens, uitsluitend gewapend met zijn geloof. Daarmee werd de weg opengehouden naar spirituele hulpverlening en beschermende, verwerende en troostende literatuur.

Die literatuur kiest graag het beeld van de zwakke mens, als pelgrim reizend over aarde naar het einde der tijden. Telkens struikelt hij over de stenen op zijn pad. Maar zijn onvoorwaardelijke geloof, de deugden en de gaven van de Heilige Geest bezorgen hem de juiste helpers, die hem weer op de been helpen. Daarna kan hij zijn moeizame tocht hervatten. Deze tocht brengt de geestelijke literatuur letterlijk of per implicatie in beeld. Zij wenst daar een actieve rol bij

te spelen, ook door een uitbundige lach uit te lokken ter verdrijving van de duivelse melancholie. Aarde en natuur zijn voor de mens vriend en vijand ineen. Gods paradijs tuin vol heldere boodschappen over de bedoeling van Zijn schepping is besmet geraakt door de zondeval. Maar sinds de Verlossing is herstel mogelijk.

Het aangewezen wapentuig bestaat uit kennis, die nu voor leken in de volkstaal wordt aangeboden in een overvloed aan encyclopedieën, zonde- en biechtboeken. Daarbij gaat het ook om catechese, morele instructie, vertroostingsliteratuur, gedragsvoorschriften en richtlijnen voor de juiste route naar de eeuwigheid. Maar bij deze nieuwe literatuur voor leken is niet alleen het hiernamaals in het geding. Onderweg dienen de handen uit de mouwen gestoken te worden om Gods oogmerken met de schepping alsnog uit te voeren en de duivel krachtig te weerstaan.

Een dergelijk elan beheerst de proloog van de *Spieghel der leken* uit de vroege vijftiende eeuw. Het leerboek is speciaal samengesteld voor leken die de wereld een nieuwe opzet willen geven om zichzelf te verbeteren en God te dienen. De essentiële passages, zoals die over de tien geboden, heeft de auteur uit didactische overwegingen op rijm gezet, vooral met het oog op de jeugd en andere ongeletterden. Uitgangspunt is weer het gezin, waar de primaire lering dient plaats te vinden:

Ende opdat ghi die tien gheboden u huusghesin lichteliken leren moecht, soe wil ic se u mit corten woorden in ryme oversetten; want jonghe luden ende simpele luden dat rijm veel eer leren ende bet onthouden dan oft slechte woirden [gewoon proza] waren.

Veel van deze instructiewerken, in de regel aantrekkelijk opgesmukt met even verhelderende als provocerende anekdoten en exempelen, haalden in het laatste kwart van de vijftiende eeuw de drukpers, om langs die weg nog een nieuwe en waarschijnlijk aanzienlijk grotere groep leken te bereiken. Een goed voorbeeld daarvan is *Des conincx summe*, in 1408 creatief bewerkt uit het Frans door de kartuizer Jan van Rode uit Brabant. Naast een handschriftelijke overlevering zijn er nog drie drukken vanaf 1478. In deze bewerking is een rasschrijver bezig, die de volkstaal geheel naar zijn hand weet te zetten en tot onvermoede hoogten durft te brengen. Daardoor krijgt de overbekende stof van deugden en zonden uitdagende dimensies, die telkens verwijzen naar de persoonlijke belevingswereld van het nieuwe lekenpubliek. Dat prikkelende contact weet hij telkens tot stand te brengen door de Franse tekst te actualiseren en te redigeren met het oog op het leven in de (Brabantse) steden.

Bij de hoofdzonde *gula* (vraatzucht) komt eveneens overmatig drinken aan

bod. Dat is niets nieuws, maar Jan van Rode behandelt het specialisme van het zonder ademen naar binnen slokken van drank in een even ademloze staccatozin, bestaande uit twee parallel geschakelde koppels van bij- en hoofdzin: ‘Als si drincken, so en comet hem die can van den monde niet, also langhe als si adem hebben, si en laten 't vast inclocken.’ En ‘inclocken’ heeft hij zelf bedacht, zoals honderden andere neologismen die nu gemeengoed zijn. Grote hoogten bereikt hij bij de herhaalde schetsen van de hellepijnen, waarbij de effecten van het gekrijs der gekwelde zielen nog aangescherpt kunnen worden in de voordracht - ook in gedrukte vorm zijn teksten als deze allereerst bedoeld om voor te lezen. En dan kan men laten horen hoe de zielen ‘roepen ende criten ende hulen ende screyen, hoe si mitten verbornden aensichten uten stinckenden duusteren zwevelighen vlammen ende uten ziedende ketelen crysen’. Opsommende nevenschikkingen en een overdaad aan adjectieven bieden aantrekkelijke mogelijkheden om uit te halen in de voordracht. Zo krijgt de leraar alle kans om zijn toehoorders, niet zelden scholieren, de nodige angst aan te jagen, die hen op het rechte pad moet brengen en houden.

Al eerder is aangevoerd hoe hij een beklemmende scheldpartij toevoegt tegen de seksuele losbandigheden van de Brabantse vrijegeesterij. De denkbeelden in die kringen over vrije liefde en volledige promiscuïteit zijn hem allerminst onbekend, want ook elders in zijn bewerking maakt hij daar een toespeling op. Nu beperkt hij zich tot een frivole kwinkslag die de droomwereld van deze zozeer bestreden kettters lijkt te evenaren. Lustoorden uit andere culturen staan in de Middeleeuwen vaak model voor het schetsen van een hiernamaals dat tevens voorziet in ongelimiteerd seksueel genot. Dat ontbreekt in het christendom, dat slechts voorziet in een aards paradijs met uitsluitend op de voortplanting gerichte seksuele omgang, en dan ook nog op lusteloze wijze - tenminste, als Adam en Eva daaraan toegekomen zouden zijn. Jan van Rode zet echter in de hemel de deur toch op een kier. Eerst meet hij de hemelse geneugten in het algemeen breed uit. Maar vervolgens blijkt men elkaar daar ook verliefd aan te kijken. ‘Daer siet men lieflic blicken van lieve te lieve gaen.’ Formeel kan hij hier niets anders mee bedoelen dan vergeestelijkt minnegenot in het hemelse paradijs. Maar hij gebruikt dan wel de taal van de wereldse liefde waarmee jongeren zich in het minnespel pogen te bekwamen. Een speelse toevoeging van deze monnik aan zijn Franse voorbeeld, dat op dit punt geen enkele krimp geeft?

Teksten als deze hebben een grote rol gespeeld bij de bewustwording van een substantiële groep nieuwe geletterden, die ook zonder kennis van het Latijn de wereld tegemoet durven te treden met de zekerheid dat ze over de vereiste bagage beschikken. Het meest verspreid is waarschijnlijk de *Sidrac*, uit 1318, eveneens naar het Frans bewerkt, vrijwel zeker door de jonge Jan van

Boendale. Hierin staat hij nog lang niet op de bres voor de nieuwe levensvormen die hij later zal bepleiten. Dit leerboek, eerder voor jongeren dan voor volwassenen, draagt een behoudend karakter door het hameren op wereldverzaking en de vernauwing van het aardse bestaan tot het streven het hiernamaals behouden te mogen bereiken. Desondanks blijft deze instructie gezien de uitvoerige verspreiding in druk tot in de zestiende eeuw zeer gewild. Dat hangt ongetwijfeld samen met de latere gebruiksmogelijkheden in het kader van een beschavingsoffensief dat afstand van de natuur dicteert, controle en beheersing. Daarvoor geeft de *Sidrac* honderden adviezen, die nog steeds toepasselijk zijn, ook al komen ze voort uit de christelijke en zelfs monastieke wereldverachting. Bovendien appelleert de vorm van de tekst aan didactiek die nog steeds populair is, namelijk het verstrekken van lering door middel van een dialoog tussen een argeloze machthebber (koning Boctus) en een wijsgeer (Sidrac).

Daarbij komt vragenderwijs werkelijk alles aan de orde wat men zich maar aan problematiek rond mens, aarde en hemel kan voorstellen. Aantrekkelijk zijn de verbindingen met aanbevolen gedragvormen voor het dagelijks leven. Ook biedt koning Boctus brede mogelijkheden tot identificatie. Heel onschuldig vraagt hij of men met vrouwen erotisch plezier mag beleven. Meteen krijgt hij de wind van voren. Steeds geeft Sidrac aantrekkelijk rechtlijnige antwoorden die elk misverstand moeten uitsluiten. Er is geestelijk en lichamelijk genot bij de seksuele omgang. Alleen dat eerste hoort men te voelen, in het kader van het vreugdevolle besef dat men daarmee de noodzakelijke voortplanting dient - en dat dit gespiritualiseerde corvee alleen binnen het huwelijk kan plaatsvinden, spreekt vanzelf. Daaraan voegt Sidrac nog een aantal praktische richtlijnen toe. Voor dit vergeestelijkte genot kan geen plaats zijn tijdens zwangerschap en menstruatie, en evenmin binnen veertig dagen na de bevalling. Doet men het toch, dan is er sprake van beestachtig gedrag. In het rijk der dieren wordt naar hartenlust gepaard, zonder enige schaamte. En het enige waaraan die beesten denken, is de daad zelf. Als een mens zo doet, dan negeert hij de aanwezigheid van zijn ziel.

Dat is duidelijke taal. En als de koning even later heel voorzichtig vraagt of er nog mogelijkheden bestaan voor wereldse blijdschap en ontspanning, dan krijgt hij nog harder om zijn oren. Wenst men werelds plezier, dan kan men zich beter direct bij de poort van de hel aanmelden met het verzoek om eeuwig te mogen branden. Als men zinnelijk genot in de aardse lusthof zoekt, plaatst men zich meteen onder regie van de duivel. De natuur is er niet voor geneugten, maar om de weg naar God te leren kennen.

Toch bieden deze dwangbevelen om de wereld principieel te ontvluchten ook voor de zoever op het aardse gerichte stadssamenleving een aantrekkelijk

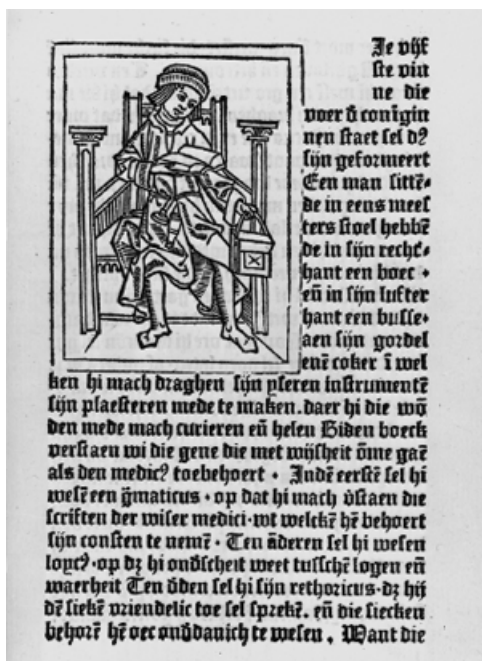
houvast. Bij alle daar nagestreefde dynamiek voorziet deze tekst in een soort geweten, dat men als noodrem gereed kan houden zo gauw het erom gaat spannen. Daardoor durft men zich nog optimistischer over te geven aan de ongelimiteerde exploitatie van de aarde - voor tijden van nood heeft men het juiste reddingsmateriaal bij de hand. En daarom kan de *Sidrac* ook een beschaafde burger - en vooral diens zonen - leren zich te distantiëren van het aardse gewroet van de minder aanzienlijken.

Van standenleer tot standensatire^{aant.}

De vurig begeerde lering kon eveneens verstrekt worden naar het voorbeeld van de standenleren, die al vanaf de dertiende eeuw in de volkstaal circuleerden. Die gehoorzaamden echter in de kern aan het driestandenmodel, een theologisch bouwwerk dat ooit door bisschoppen was opgesteld en door Thomas van Aquino bezegeld, en dat een aardse leefwijze propageerde op basis van het beginsel van de trifunctionaliteit. De adel bestuurde en beschermde op aarde, de geestelijkheid bad voor een veilige aankomst in het hiernamaals, en de boeren zorgden voor de nodige leeftocht. Zonder elkaar kon men niet bestaan. Verzaakte een stand zijn plichten, dan betekende dat de ondergang van de samenleving. Daarom was het urgent om de taken en plichten van de drie standen en hun geledingen in bevattelijke taal uit te leggen. In het bijzonder had men daarbij de boeren op het oog, omdat voor hen niet altijd even duidelijk was waarom zij slechts een schop nodig hadden voor hun werk, en de adel een kasteel.

Maar van meet af aan liet de werkelijkheid zich moeilijk in dit stramien vatten. Men hield zich niet aan zijn stand, maakte misbruik van de hulpmiddelen die God in leen had verstrekt of verzaakte eenvoudig de opgelegde taken. Daardoor ontwikkelde zich naast de standenleren al gauw de standensatire, die de actuele gedragsvormen per stand hekelde. Maar belangrijker was dat bij de verdere ontwikkeling van de steden het bestaande model in geen enkel opzicht aan de nieuwe levensvormen beantwoordde, alleen al omdat de stadsbewoner moeilijk in de boer te herkennen viel, de geestelijke of de edelman. Niettemin leek het mogelijk om de bestaande opzet van de standenleren en standensatiren aan de stedelijke situatie aan te passen. Het denken in maatschappelijke geledingen en het beschouwen van de staat als een lichaam bleek allerm minst zijn aantrekkelijkheid verloren te hebben. Dat betekende in de praktijk dat zulke instructieve en hekelende teksten het nieuwe patroon kregen van talrijke beroepsgroepen, maar ook van categorieën naar burgerlijke stand, leeftijd, zonden, overtredingen en tekortkomingen. Zo haakten zulke teksten weer in op de maatschappelijke werkelijkheid. Dat gebeurde tevens met het nodige gevoel

voor entertainment, want deze vernieuwde teksten presenteerden zich in alle vormen. Zo waren ze in de regel voorzien van uitdagende exempelen en pikante verdachtmakingen aan het adres van groeperingen die men in de eigen bureu kon herkennen.



De medicus in een gedrukt *Scaecspel* van 1483, fol. [N8]recto: *ILC* 554.

Zo'n aangepaste vorm biedt het *Scaecspel* van rond 1400, een tekst die tot in het begin van de zestiende eeuw geliefd was. Daarin staan de stukken van het schaakbord symbool voor standvertegenwoordigers wier rechten en plichten bepaald worden door de positie die zij op het bord innemen en de bewegingsmogelijkheden die zij hebben - ook daarin ligt de allegorie voor het opscheppen. Het geheel is opgesierd met verduidelijkende exempelen, die tegelijkertijd de mogelijkheid bieden om zich te verliezen in spannende verhalen. Steeds blijft echter de voornaamste intentie achter dit soort teksten zichtbaar, namelijk het dichten van scheuren in een samenleving die gegrondvest is op principiële ongelijkheid. Waar in de standenleren de rijkdom van de bestuursadel en hoge geestelijkheid omstandig wordt gemotiveerd, blijkt een dergelijke verdediging in de stad van toepassing te zijn op de academisch gevormde arts. Het goud en zilver dat hij op zijn bontmantel draagt, heeft wel degelijk betekenis. Daardoor zien de zieken namelijk tegen hem op, schenken ze hem alle vertrouwen en geven

ze zich aan hem over. En daarmee zijn de beste wegen naar genezing geopend.

Het meest compact is de berijmde standenleer, die een min of meer waarschuwend karakter draagt en zich richt tot een groot aantal maatschappelijke geledingen. Representatief is *Een sproke* van omstreeks 1400. De tot titel verheven soortaanduiding van deze tekst staat hier niet zozeer voor rijmvertelling, als wel voor vermanend betoog. In honderd paarsgewijs rijmende regels krijgen liefst 32 groeperingen - het is nota bene ooit begonnen met drie - kritische waarschuwingen te horen. Veelzeggend wordt begonnen met de rijkaard, waarmee het nieuwe perspectief van dit soort teksten meteen duidelijk is. Even veelzeggend is dat het bij hem wel meevalt met de kritiek, maar dat hij vooral gewezen wordt op de risico's die al zijn bezittingen opleveren voor zijn aardse welzijn - traditioneel kregen de rijken voorgehouden dat ze met hun weelde het hiernamaals dreigden te verspelen. Begeef je je als rijkaard in gevaarlijke situaties, zorg dan dat er geen direct belanghebbende erfgenamen in de buurt zijn, want die kunnen het lot wellicht een handje helpen. Zo'n bijna cynische pragmatiek verradt de nieuwe dynamiek van het stadse leven.

Verder komen hoge adel en geestelijkheid aan bod, maar daarnaast evenzeer dagloners, begijnen, zwervers, dobbelaars, armen, scholieren en al die andere groeperingen die zo typisch met de stad verbonden zijn. Ze representeren een geheel gefragmenteerde samenleving binnen de stadsmuren, die toch een zekere eenheid probeert uit te stralen. Daarom blijft men de bevolking opdelen in soms nauwelijks meer zinnig van elkaar te onderscheiden geledingen, uit vrees dat er anders groepen buiten de boot vallen, en daarmee ook buiten die ontombare middeleeuwse orderingsdrift. Want ook in de stad hield Aquino's adagium stand: wat niet geordend is, bestaat niet. Bijgevolg moest alles en iedereen een vaste plaats hebben. En miste men een groep, dan vertegenwoordigde deze een breekijzer van de duivel, die immers voortdurend de orde probeerde te ontregelen. Gretig maakte hij zich meester van iedereen die zich buiten de orde begaf of ten prooi viel aan wanhoop, zoals het vreeswekkende verhaal over Mariken van Nieuweghen pijnlijk demonstreerde.

Een bijzonder stedelijk accent krijgt de waarschuwing aan het adres van de pastoor. Hij moet oppassen voor de spot van vrouwen, want daarin zijn ze zeer behendig. De priester is in de literatuur een geliefd model voor ongebreidelde geilheid. Die verbergt hij ook nog eens op huichelachtige wijze door zijn parochianen voor te houden geen gevolg te geven aan de ongeremde en buitenechtelijke lusten, die hem onder alle omstandigheden vreemd zouden zijn. Zo'n houding maakt hem aantrekkelijk voor vrouwen die zijn lusten aan den lijve mochten ervaren - door de biecht kon hij zich immers voortdurend met hen afzonderen. Vrouwen werden ook in dit soort teksten meer en meer als bedreigend in het algemeen gepresenteerd. Nu het gezin nieuwe stijl in de stad

hun domein beperkte tot het huishouden, zouden ze uitwegen zoeken met geheimzinnige samenzweringen en dwingende achterklap.

Maar ook het fundamentele leerstuk uit de traditionele standenleren - onder geen voorwaarde buiten de eigen stand treden - vindt in deze teksten een nieuwe toepassing. Wordt eerst alleen boeren voorgehouden binnen hun stand te blijven, nu krijgen alle geledingen te horen de nodige standvastigheid te betonen. Allen dienen op die manier hun trouw te bewijzen aan het algemeen belang, dat bovenal berusting in volmaakte ondergeschiktheid dicteert. Voor de spanning die deze zucht naar pacificatie creëert doordat evenzeer sociale mobiliteit wordt nagestreefd, wensen teksten als deze geen oog te hebben.

De laatsten die worden toegesproken zijn de scholieren - die hebben de toekomst. Ze horen hun meester te eren, te beminnen en hem het nodige respect te tonen. Kennelijk volgt de rest - leren - dan vanzelf, al staat dat er niet bij. Die exclusieve aandacht aan het slot voor leerlingen lijkt aan te geven dat vooral zij uit deze tekst moeten leren waar en hoe iedereen dient te staan op aarde. De auteur is vast een schoolmeester, gezien deze bezwerende geluiden aan het adres van de jongeren, die hem meer naar de ogen horen te zien dan zij kennelijk nodig vinden.

Deze waarschuwende standenleren glijden vanzelf over in de standensatire, die de kritiek op het niet voldoen aan de standsgebonden taken en plichten tot uitgangspunt heeft verheven. Tezeldertijd raakt ook het omgekeerde in de mode door zonden en ondeugden als aanleiding te kiezen en deze te illustreren met een of meer standen die zich in het bijzonder aan een specifieke zonde schuldig zouden maken. Gaat het aanvankelijk om de hoofdzonden, algauw voegen zich daar allerlei lichtere zonden, ondeugden en overtredingen bij. De toenemende betrokkenheid van de kerk op de wereld werkte een technocratisering van de kerkelijke verschoning in de hand, die steeds meer verliep in de vertrouwde handelstermen. Men kon al op aarde voor zijn spirituele en vleeselijke schulden betalen, om daarna geheel schoongewassen het aardse perk weer te betreden. Dat optimisme, zo bevorderlijk voor een verdere exploitatie van alle aardse rijkdommen, vroeg om handzame tariefstellingen op het morele vlak teneinde zo efficiënt mogelijk uit de voeten te kunnen. Daarin voorzien deze teksten in toenemende mate, met als voorlopig eindpunt de typering van de - reeds tot ondeugden gedevalueerde - zonden als incidentele dwaasheden, die eenvoudig te vermijden en te corrigeren zouden zijn.

Op dat niveau speelt *Der Narrenscip* van 1500, bewerkt naar de Duitse tekst van Sebastian Brant en ondanks de kostbare productie - vooral door de talrijke houtsneden van Albrecht Dürer - al in 1504 herdrukt. Elk mens pleegt zich schuldig te maken aan schraapzucht, dronkenschap, vraatzucht, lichtzinnigheid, hypocrisie en wat al niet aan ordeverstoring dragt. Dat maakt hem

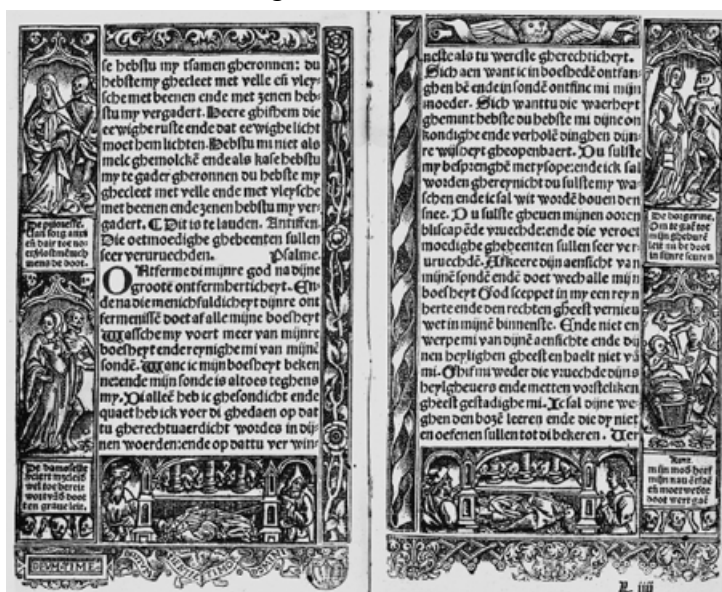
tijdelijk een zot, en daar heeft hij uiteindelijk zelf het meest nadeel van. Leer bijgevolg zulke zotheden te mijden door deze berijmde groslijst met vermakelijke voorbeelden en toelichtingen scherp in het hoofd te prenten.

Het bindmiddel om de maatschappelijke geledingen al dan niet kritisch aan de orde te stellen kan ook gevonden worden in de dood. Deze wordt doorgaans voorgesteld als half ontvleesd skelet en gepresenteerd als de grote gelijkmaker, die uiteindelijk eenieder aan zich onderwerpt, ongeacht rijkdom, leeftijd of afkomst. Allen moeten naakt vertrekken naar het dodenrijk, van welke stand ze ook zijn. De toenemende populariteit van deze dodenteksten in de loop van de vijftiende eeuw moet samenhangen met de groeiende angst om plotseling weggevaagd te worden, nu de verwoestende pestepidemieën elkaar sinds het midden van de veertiende eeuw steeds sneller lijken op te volgen. Er ligt een zekere troost in de gedachte dat werkelijk iedereen getroffen zal worden door de pijlen van dat angstaanjagende lijk, en dat bovendien de rijken en machtigen de zwaarste straffen zullen ondergaan voor hun misbruik van de aardse overvloed. Daarbij komt ook dat deze kijk-, speel- en voordrachtsteksten de neostoïcijnse houding bevorderen waarmee de nieuwe elites zich wensen te onderscheiden door elke afhankelijkheid van het aardse en tijdelijke te bagatelliseren.

De grondvorm van deze dodenteksten bestaat uit een revue die elke standsvertegenwoordiger persoonlijk aan het woord laat, telkens ingeleid met een ‘ik ga sterven’ of ‘ik moet sterven’, waarmee elke strofe ook eindigt. In het Latijn zijn zulke teksten met eenzelfde intro (*vado mori*) al bekend uit de twaalfde eeuw. In het Middelnederlands kennen we maar één volledige tekst van dit type, met 38 strofen, en een fragment van een andere, beide uit de vijftiende eeuw. De vergelijkbare gedeelten stemmen nogal overeen, maar dan zo dat er eerder aan orale dan geschreven tradities gedacht moet worden. Het zijn dan ook typische speeltakten, bij allerlei gelegenheden op te voeren. De kritiek is van bescheiden, zelfs goedmoedige aard. Eigenlijk wordt elke kritisch geluid overstemd door de opluchting dat men van elke ijdelheid bevrijd wordt en kan afreizen naar het rijk van de dood. Als aantrekkelijk gezelschapsspel blijven zulke teksten tot in de twintigste eeuw zichtbaar, in steeds onschuldiger en volksere vormen, die uitnodigen tot deelname. Het gezongen ‘ik zou met mijn Catoetje naar de botermarkt gaan’ is daar nog een recent voorbeeld van, met een veelzeggend aangepaste bestemming.

Veel kunstzinniger zijn de dodendansgedichten, doorgaans vergezeld van muur- en paneelschilderingen, later ook houtsneden in gedrukte boeken. Hierin treedt de dood op als een persoon die elke standsvertegenwoordiger ten dans voert, maar dan wel in de richting van de finale bestemming. Ook hier is het bewaarde materiaal in het Middelnederlands schaars. Op een enkel fragment

na, en hier en daar een vermoeden, hebben we nauwelijks iets in handen. In dit geval gaat het eveneens om typische gebruiksteksten, aanwezig in de hoofden van velen en telkens te actualiseren voor een concrete opvoering, zonder de noodzaak om het tekstmateriaal steeds vast te leggen. En als een wandschildering met zulke voorstellingen om berijmd commentaar vroeg, dan bleek nu juist zo'n muur een weinig betrouwbare tekstdrager. Terwijl al weinig gebouwen met zulke voorstellingen - meestal kerken, kloosters en kapellen - overeind bleven, waren juist binnenmuren in het protestantse noorden en ook het contrareformatorische zuiden uitermate gevoelig voor een welbewust gehanteerde witkwast.



Dodendansverbeelding met rijmpjes als marginale illustratie in een gedrukt getijdenboek uit 1509, fol. [L3]verso-[L4]recto: NK 998.

Geheel in de geest van de soms langdurige vastenavondvieringen is de ironische standensatire ontwikkeld, waarlijk literaire kunst die de draak steekt met de minder dubbelzinnige belering van de massa door middel van standenleer en standensatire. De ironie zet namelijk de wereld op zijn kop door luidruchtig aan te prijzen wat naar het gevoel van de luisteraar juist een hardvochtige

hekeling verdient. Tenminste, dat moet men na zes eeuwen telkens zien vast te stellen. Ironie in voordrachtsteksten reist het moeilijkst door de tijd. Elke stembuiging of grimas kan aan een serieuze tekst een omgekeerde betekenis verlenen. Of anders gezegd, een op schrift bewaarde tekst hoeft zelf geen enkel ironisch signaal te bevatten om toch als zodanig bedoeld of gebruikt te zijn.

Dat *Van maer* uit het Comburgse convoluut van omstreeks 1400 toch zo opgevat kan worden - de tekst bevat strikt genomen geen aanwijzingen voor ironie - komt alleen door de contemporaine gewoonte met een 'maar' of een ander voorbehoud al het beweerde te ironiseren. Het achtentachtigregelige gedicht met gekruist rijm somt alle voortreffelijkheden per stand op, om steeds af te sluiten met een 'maar' dat altijd naar voren te brengen valt. De tekst opent zelfs badinerend met de constatering van het lelijke en misplaatste van dit telkens weer relativerende voegwoord. Neem nu het noodzakelijke leiderschap van paus, keizer en koning, zonder wier bestuur geen deugd ooit zou kunnen bloeien. Uit afgunst is er altijd wel iemand die met een 'maar' op hun betekenis komt afdingen. En zo gaat het ook met geestelijken, burgers en vrouwen, allen in wezen van hoge kwaliteit, totdat er weer iemand met een 'maar' komt aanzetten. Als burgers goede zaken doen in nering en ambacht - het stedelijke perspectief is na de opening meteen aanwezig -, dan staan de minder succesvolle stadgenoten meteen klaar met dat rancuneuze voorbehoud. Zo gaat het ook bij een geestelijke die prachtig staat te preken, een auteur die de mooiste teksten schrijft, een begaafd muzikant en een getalenteerd poppenspeler. Steeds doemen er stomme ezels op zonder enig benul van kunst, die hun eeuwige 'gemaar' laten horen. En dat 'maar' spot met alle werkelijkheid. Zo gelezen lijkt de tekst, en dus de tekst alleen, zich op te winden over het gefrustreerde afdingen op kwaliteit en topprestaties in alle lagen van de bevolking. Maar elke voordracht kan aan deze tekst een andere wending geven, die de positieve opsommingen een badinerend karakter geeft en de telkens met een 'maar' geïntroduceerde kritiek bijval verleent.

Dat gebeurt veel ondubbelzinniger in *Van mer* - dezelfde titel - van Willem van Hildegaersberch, die als geleerde sprookspreker rond 1400 bijzonder welkom was aan het hof en in klooster en stad. Deze tekst kan alleen maar ironisch opgevat worden. Zijn niet alle geledingen even voortreffelijk? Wat heeft men er dan aan om steeds met een 'maar' aan te komen? In dit licht bezien moet toch ook de Comburgse tekst, precies uit dezelfde tijd, krachtige (bij)gedachten aan ironie uitgelokt hebben. Anthonis de Roovere bevestigt deze hang naar spot met een refrein op de stokregel (deze herhaalt aan het slot van elke strofe het thema) 'Mocht ik liegen, dan moet God mij vergeven'. Daar is dan alle aanleiding toe, want de zonnige berichten in dit refrein kunnen moeilijk anders dan zwaar gelogen zijn. Zo prijst hij herbergiers aan als weldoeners van de

mensheid omdat ze ‘getemperde’ drank schenken, dat wil zeggen: aangelengd met water. Anders raken hun klanten immers in het ongerede door dronkenschap, valpartijen en gevechten.

Zo'n tekst kan niemand verkeerd verstaan. Andere teksten van deze soort laten de betekenis over aan de voordrager, die zelf kan besluiten of hij wel of niet een ironische wending aan het beweerde zal geven. Het is zelfs mogelijk dat in laatste instantie de luisteraar toch diens signalen in de wind slaat of een serieuze voordracht zelf aan een heimelijke omkering onderwerpt. Literatuur is en blijft mensenwerk.

Voorbeeldige levens^{aant.}

Het meest viel er te leren uit het verleden. Daarin lagen heden en toekomst opgesloten. De schepping had een begin en een einde, het aardse bestaan was tijdelijk, en het hele plan daarachter viel af te lezen uit de bijbel en het boek der natuur. Priesters, geleerden en ook dichters hadden de taak om dit plan bloot te leggen, te beginnen bij het vaststellen en verklaren van de typologische verbanden tussen het Oude en het Nieuwe Testament. Wat in het Oude Testament stond aangekondigd, vond zijn vervulling in het Nieuwe Testament. Jozef in de put en Jonas in de walvis waren voorbodes van Jezus' graflegging. En zijn wederopstanding stond geschreven in de bevrijding van deze oudtestamentische figuren. Voor de massa der leken was deze fundamentele voorspellingskunst af te zien aan afbeeldingen op de glasvensters in de kerken en ook in aantrekkelijke kijkboeken, wel aangeduid als armenbijbels (*biblia pauperum*).

Hoewel zich al snel een canon ontwikkelde van een honderdtal typologische verbanden, demonstreerde men graag geleerdheid en zienschap door nieuwe verbanden aan te wijzen met voorspellende waarde. Bovendien betrok men daarbij in toenemende mate de wereldlijke geschiedenis van voor, tijdens en na de bestreken tijdperken in de bijbel, die eveneens aan dit typologische interpretatiemodel werden onderworpen. Dat kon zelfs zo ver gaan dat eigentijdse gebeurtenissen van gewicht meteen in dit goddelijke plan opgenomen raakten. Dat kwam er dan op neer dat Odysseus, die zich aan de mast liet binden om niet voor de Sirenen te bezwijken, opgevat kon worden als een vooraankondiging van Jezus aan het kruis. En in het heden werd een vorstelijke inkomst van het verlangde gewicht voorzien door deze in het verlengde te plaatsen van Jezus' intocht in Jeruzalem. Bovendien greep men zulke cruciale gebeurtenissen graag aan om de vorst te herinneren aan het door de stad gewenste beleid, bijvoorbeeld door een reeks stille vertoningen in te richten - te beginnen bij Mozes met de tafelen der wet - die onvermijdelijk de bedoelde richting aangaven.

Ten slotte werd alles nog eens geduid in het licht van het op deze manier geordende en van een structuur voorziene heilsplan. De interpretatie van de daarin aangekondigde afloop - vanaf de hoge Middeleeuwen steeds gezien als zeer nabij - kreeg tevens ruime aandacht in brede bespiegelingen over de eindtijd en de tekenen die op het onmiddellijke aanbreken daarvan zouden wijzen. De gids daarvoor lag in de Openbaring van Johannes, beter bekend als de Apocalyps, maar dit bijbelboek bleek moeilijk te interpreteren te zijn, en voor velerlei uitleg vatbaar. En daardoor buitelden de opvattingen over het einde der tijden en de aankondigingen daarvan over elkaar heen.

Door deze buitenbijbelse exercities vervaagt de eigenlijke typologische exegese tot een algemenere drift in het aanwijzen van parallellen. Wat nu gebeurt en nog zal gebeuren, moet gezien worden in het kader van wat eerder voorviel en in wezen van hetzelfde getuigde. Daarbij kreeg deze ordening van verleden, heden en toekomst als het ware een dynastiek karakter door het opstellen van lange stambomen die begonnen bij Adam en Eva, of in een wereldser opzet met de Trojaanse helden. Zelfs macht kon vererven, zoals uitgedrukt werd in de *translatio imperii*-gedachte, de overdracht van een rijk, het eerst gedemonstreerd in de overgang van de Trojaanse macht op Rome.

Deze typologie- en analogiewoede vond een aantrekkelijk houvast in zwaarwegende personen, wier betekenis voor de schepping - ook in negatieve zin - nog het best uitgedrukt kon worden door hen te binden aan specifieke zonden en deugden. Zo werd Herodes de belichaming van de hoogmoed, op het toneel verbeeld in het prototype van de tiran die zijn naam droeg. In die zin kon men hem herhaald zien in tal van latere figuren met deze statuur, tot en met de arrogante lansknachten in het tafelspel van de rederijders. Vergelijkbare modelcarrières maakten Cato voor de deugd, Judas voor het verraad, Vespasianus voor de schraapzucht, de Verloren Zoon voor de wellust en voor het bedorven kind in het algemeen, en nog zovelen meer. Zeer succesvol is de catalogus van de Negen Besten, die ofwel in afzonderlijke teksten worden bezongen, ofwel opdoemen in grotere tekstgehelen. Tevens zijn ze een geliefd thema in de toegepaste kunst.

De aantrekkelijkste modellen om zich te sterken en Gods plan beter te begrijpen zijn echter de heiligen. Nu kan het niet de bedoeling geweest zijn om hun levens letterlijk na te volgen. Zo ambitieus valt het publiek van semireligieuzen en leken moeilijk te taxeren. Bovendien verlopen deze levens wel erg schematisch. Na een zondige jeugd en soms ook nog een volwassen leven vol aardse uitgelatenheid komt de heilige in spe tot inkeer, om na berouw en boete de wereld in te ruilen voor het klooster. Doorgaans openen een spectaculair sterfbed of martelaarschap de weg naar talrijke mirakelen rond de uitbundig vereerde resten. En al probeert slechts een enkeling zo'n leven na te doen, de

bewonderenswaardige deugdbeoefening van de heilige inspireert tot navenante imitaties naar de maat van de eigen vermogens. Maar het belangrijkste is dat men aangetoond krijgt dat er steeds mensen geweest zijn van vlees en bloed die met succes het kwaad hebben weerstaan en zelfs hebben overwonnen. En zulke mensen zullen er steeds weer zijn.

De bundel *Legenda aurea* (Gouden legenden) biedt een lange reeks van heiligenlevens in deze geest, geordend naar hun liturgische herdenkingsdag en traditioneel onderscheiden in een winter- en een zomerdeel. Deze verzameling, aangelegd door Jacobus de Voragine, behoort tot de meest verspreide teksten van de Middeleeuwen. In het Middelnederlands bestaan verschillende bewerkingen die op hun specifieke wijze het werk met de eigen tijd en streek in overeenstemming brengen. De tekst haalt ook de drukpers en maakt dan een hernieuwd succes mee, te beginnen met een editie van 1478 bij Gerard Leeu in Gouda. Maar in het begin van de zestiende eeuw komt een beslist eind aan het herdrukken. Dat gebeurt vaker met traditionele lering en devotie die eeuwenlang druk beluisterd en gelezen zijn. En het gaat tevens op voor de afzonderlijke heiligenlevens, die tot circa 1500 een ruime markt weten te vinden.

Vooraf de beschrijvingen van de zondige jeugd en de aardse lusten in het algemeen die de heilige ooit gekweld hebben, vormen een herkenbare entree voor het laatmiddeleeuwse publiek. Ook de spectaculaire levensbeëindigingen van de martelaren geven aanleiding voor een medelijden dat niet onverenigbaar blijkt met sensatiezucht en hang naar horror. Dan durft men te smullen van het martelaarschap van de Heilige Laurentius. Die wordt levend geroosterd boven een vuur, attendeert zijn heidense beulen erop dat hij langzamerhand gaar is, dat het vlees van zijn botten begint te vallen en dat men best een hapje mag proeven. Men gaat weinig uit de weg bij deze verhalen, die veelvuldig met de abstracte leerstellingen uit de kerk op pragmatische wijze aan de haal gaan. Hier gaat het om het wonder van de eucharistie, dat zich voortplant in de heiligen en hen eveneens eetbaar maakt, met te voorspellen gevolgen. Want als de heidenen gehoor geven aan Laurentius' uitnodiging, dan kunnen zij zich metterdaad tot het christendom bekeerd weten.

Zeer tot de verbeelding spreekt Maria Magdalena, wier menselijke trekken als boetvaardige zondares breed uitgemeten worden, niet alleen in deze verhalen, maar ook op het toneel en in de beeldende kunst. In de Middelnederlandse versie van haar legende is de jonge Maria een aardig en vrolijk meisje, dat haar zuster Martha enthousiast vertelt over haar uitjes in het Jeruzalemse nachtleven. Twee dagen en nachten heeft zij eens rondgedanst met de jongens, nooit is ze vrolijker en uitgelatener geweest, de hele stad heeft ze zelfs aangestoken met haar onuitputtelijke blijheid - een meisje uit de betere kringen, geheel verslingerd aan de aardse genietingen en daardoor zeer herkenbaar voor

de stedelijke aristocratieën. Lucas van Leyden maakt nog in 1519 een beroemd geworden prent over haar uitbundige beleving van het aardse leven. Ze staat midden in de natuur, omringd door muzikanten op trommel en fluit, jagers, een zanggroepje en minnekozende gelieven. Dat is haar wereld. Maar ze heeft zich daarvan los weten te maken om zich in totale overgave aan God te geven. Zelfs voor exuberante levensgenieters blijkt toch nog redding mogelijk. En die kan men zelf zoeken zolang men over voldoende godsvertrouwen beschikt.



Lichtzinnig vertier op Lucas van Leydens prent over Maria Magdalena uit 1519.

Echte heiligen die een onverdacht - of bruikbaar - bestaan op aarde hadden gekend, waren moeilijk te vinden. Daarom werden geschikte kandidaten in een leven geperst dat aan het gewenste stramien beantwoordde. Evenmin schrok men ervoor terug om heiligen al vanaf de wieg te construeren en reconstrueren. Er was nu eenmaal een ruime behoefte aan zulke modellen, die tevens konden fungeren als intermediair bij God en als noodhelper bij een diversiteit aan calamiteiten, ziekten en gebreken. Ze deden in die laatste hoedanigheid denken aan de goede demonen uit het plattelandsgeloof - vaak geïdentificeerd met de gestorven voorvaderen - en ook de hulpvaardige goden van de Olympus uit de klassieke Oudheid. Vooral hun martelaarschap gaf aanleiding tot het specialisme waarin zij zouden uitblinken. Bij de heilige Erasmus waren de darmen aan een lier uit de buik gedraaid, dus moest hij de aangewezen autoriteit zijn om aan te roepen bij buikpijn. En Sint-Appolonia, gemarteld door haar

alle tanden uit de mond te rukken, bood bijgevolg de meest doorleefde hulp bij kiespijn. Zulke heiligen zijn in hoge mate gefabriceerd, evenals een substantiële groep passe-partoutheiligen, aan wie de verzakelijkende geloofsbeleving aan het eind van de Middeleeuwen in toenemende mate behoefte had. Zulke heiligen - Sint-Nicolaas is een goed voorbeeld - werden in het leven geroepen ten dienste van allerlei maatschappelijke groeperingen tegelijk, en boden voor ongeveer alles hulp. Hun biografieën zijn meesterlijke assemblages van geschikte ingrediënten en anekdoten tot een aangrijpend geheel. Daaraan ontbreekt alleen de authenticiteit van een persoon die werkelijk bestaan heeft. Maar juist deze perfecte heiligen met een actief leven in dienst van God en mens groeien uit tot verreweg de populairste figuren in de heilsgeschiedenis.

Van dat geformatteerde karakter van hun bestaan was men zich terdege bewust in de tijd zelf. Maar om hen het nuttige werk van hulpverlening, voorbeeld, steun en troost zo effectief mogelijk te laten uitvoeren, was enige regie achteraf - en soms heel veel - onontbeerlijk. Zo zou de heilige geleefd kunnen hebben, al was hij zich daarvan zelf niet of nauwelijks bewust. De kerk sprak vergoelijkend van de *pia fraus*, het geheiligde bedrog, waarvoor in de Middeleeuwen veel meer begrip bestond dan nu. De aardse werkelijkheid moest wel vluchtig en ongrijpbaar zijn; waar het om ging, waren de eeuwige en onveranderlijke waarheden. Om die beter te doen uitkomen werd de belichting bijgesteld, op de juiste plaats gezet en vooral geïntensiveerd. In het bijzonder de minderbroeders droegen de overtuiging uit dat vele - alle - middelen toegestaan waren om de goddelijke waarheid aan het licht te brengen. En als verzinsels of zelfs leugens daarbij konden helpen, wie kon daarover dan klagen zolang de bedoelde leerstellingen beter tot hun recht kwamen?

Het vereren en aanbidden van heiligen leverden in vele opzichten het nodige op. Dat profijtbeginsel had een vaste plaats in de calculerende vroomheid van de late Middeleeuwen, die tegelijkertijd in toenemende mate werd bekritiseerd door hervormers in eigen kring, geleerde humanisten en wat later ook de reformatie. Gebeden en dankbetuigingen, ook in natura, konden dagen, maanden, jaren en zelfs eeuwen korting opleveren in het voor vrijwel iedereen onvermijdelijke verblijf in het vagevuur. Telkens gold het uitgangspunt van 'voor wat hoort wat', officieel omschreven als *do ut des* (geven om terug te krijgen). Met goede werken verwierf men zich een paspoort voor de hemel. En wie daaraan niet dacht, verzuimde een gemakkelijk entree voor een gelukkig hiernamaals aan te schaffen.

Overall herinnert men elkaar met simpele spreuken en rijmpjes aan deze spirituele transactiemogelijkheden. Het aan het eind van de vijftiende eeuw vaak gedrukte leven van Sint-Anna, de moeder van Maria, laat de vermoeide lezer en luisteraar - het is een omvangrijke tekst - aan het slot weten:

Wildy wesen Marien vrient,
 Soe siet dat ghi haer moeder dient.
 Diendi haer met goeden betrouwen,
 Jhesus ende Maria en latens niet onvergouwen.

De overweldigende Mariadevotie wordt aangegrepen voor de aansporing om ook haar moeder in de verering te betrekken, speculerend op de natuurlijke moederliefde in het algemeen. Maar dat hoeft niet voor niets - dochter en kleinzoon zullen die aandacht merkbaar waarderen.

Lidwina van Schiedam^{aanl.}

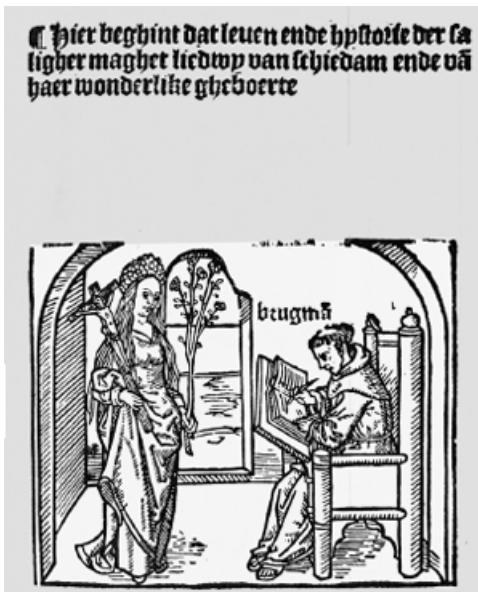
Al deze aanleidingen voor en implicaties van een levendige heiligenverering komen samen in de zeer gewilde levensbeschrijving van Lidwina van Schiedam. Strikt genomen gaat het niet meteen om een heiligenleven, want Lidwina is pas in 1890 heilig verklaard. Misschien staat haar lijden aanvankelijk te weinig in dienst van mensen en is het te monomaan gericht op God en de eigen zelfverheffing - een zekere hoogmoed is Lidwina in haar hevige lijden niet vreemd.



Liedwy's dramatische val op het ijs in de editie uit 1490 van haar leven, fol. [A4]recto: *ILC* 1078.

Haar leven is in een drietal handschriften en vier drukken uit de tijd rond 1500 bekend, vaak op naam gebracht van de minderbroeder Jan Brugman, wijdvermaard vanwege zijn sensationele preken. De bron is echter een hagiografische tekst in het Latijn van Hugo van Ruge. Het verhaal voldoet meteen aan de opzet van de heiligenlevens door zo concreet mogelijk te beginnen. Lidwina is in 1380 te Schiedam geboren als dochter van een nachtwaker uit een verarmd adellijk geslacht. Vooral in het begin van het verhaal vallen vele namen van plaatsen en historische personen, teneinde de authenticiteit van het vertelde zo verifieerbaar mogelijk te doen overkomen. Als zij bijna vijftien jaar oud

is komt zij bij het schaatsen ten val, waarmee enerzijds het gewenste realisme gediend is, maar anderzijds eveneens de implicaties van zulke aardse gedragingen gegeven worden. Lidwina wil zich namelijk van kindsbeen af in dienst van God en Maria begeven, terwijl haar vader - verarmde adel - eerder een lucratief huwelijk met een welgestelde koopmanszoon voor ogen staat. Dat is overigens alweer een realistisch detail waarin een stedelijk publiek zich goed kan verplaatsen. Nog niet helemaal afgekeerd van de wereld laat Lidwina zich dus overhalen om met vriendinnen het ijs op te gaan. Maar al gauw glijdt ze uit op de gladde wereld. Ijs en sneeuw staan voor vergankelijkheid, en schaatsen is bij uitstek het beeld voor de struikelende pelgrim die op zijn tocht over aarde telkens door de duivel onderuitgehaald wordt.



Titelpagina van een editie uit 1505 van *Liedwy van Schiedam*, met de wervende presentatie van Jan Brugman als auteur: NK 981.

In haar val moet een gift van God gezien worden om haar te helpen los te komen en te blijven van het aardse. Meer dan ooit overtuigd besluit ze dit definitieve voornemen kracht bij te zetten door van elke verzorging van haar verwondingen af te zien. En daarmee begint de horror van haar lijden, liefst 38 jaar lang. Ze weet iedereen te overtreffen in het versmiden van aardse hulp- en genotmiddelen. Vooral haar vermogen tot extreme minimalisering van voedsel betekent bevrijding van elke lichamelijke afhankelijkheid. Ten slotte belandt ze in een roes van *anorexia sacra*, de geheiligde magerzucht. Bovendien tuchtigt ze haar lichaam door haar wonden te laten etteren, waardoor steeds meer maden door haar lichaam ploegen. Ze verliest nu ook delen van haar darmen

en hoest stukken long en lever uit, zoals bezoekers van haar ziekbed getuigen. Al deze lichaamsresten worden aan een rekje bij haar bed opgehangen. En alles geurt heerlijk, een teken voor haarzelf en ieder ander dat ze op de goede weg is. En ze smeekt God om nog meer en zwaardere beproevingen.

Tegen haar wil probeert men de enorme gaten die in haar lichaam vallen af te dekken met trekpleisters. Die zijn ingesmeerd met paling- en hoendervet, honing, meel en room om de maden en wormen naar buiten te lokken, uit vrees dat die haar anders levend opeten. Uiteindelijk neemt ze buiten de communie helemaal niets meer tot zich, na jarenlang nog zo nu en dan een stukje appel in haar mond gestoken te hebben. Juist door die afgrijselijke ziekteverschijnselen - ze gaat ook nog gebukt onder zweren, koorts en kiespijn - en het vreugdevolle lijden daaraan weet ze God totaal onbevangen te bereiken en Zijn lijden aan het kruis na te voelen. En ook andersom, want door zich daarop tot het uiterste te concentreren kan ze niet alleen haar lijden doorstaan, maar er ook van genieten. In 1433 sterft ze ten slotte, geheel verzaligd. Haar leven heeft op spectaculaire wijze gedemonstreerd dat lijden zinvol is en dat volstrekte onthechting de snelste weg naar de eeuwigheid opent. Daarmee wijst ze eerder een richting aan dan een regime. Dat laatste kan wel als inspiratie dienen voor meer bescheiden navolgingen, en in ieder geval ook voor al dan niet openlijke opwinding onder het publiek.

De zusters van Diepenveen^{aant.}

Een speciale variant van voorbeeldige vrouwenlevens wordt geboden in de biografieën van de zusters uit het klooster Diepenveen bij Deventer. Deze zusters behoren tot de beweging van de moderne devotie, die met zo veel succes in en vanuit de IJsselstreek het religieuze leven grondig hervormt. Dit zusterhuis is in 1400 gesticht door Johannes Brinckerinck en neemt in 1412 de regel van Augustinus aan, waarmee men zich aansluit bij het kapittel van Windesheim. Geheel in de geest van deze hervormingsbeweging naar het voorbeeld van de vroege christenen keren deze zusters zich van de wereld af en proberen zoveel mogelijk in de grootste soberheid God te vinden. Ter instructie laten zij hun biografieën achter, naar het model van het *Vaderboec* met de wederwaardigheden van de woestijnvaders van het beginnende christendom. Vanaf het midden van de vijftiende eeuw wordt aan dit zusterboek in Diepenveen gewerkt.

Ook hierbij speelt het realisme aan de oppervlakte een attractieve rol, want de voor deze levensverhalen uitgekozen vrouwen komen vaak van goeden huize. Juist hun bekering kan de Diepenveense zusters het meest aanspreken. Deze voorname dames worden met naam en toenaam genoemd, tezamen met allerlei andere gegevens die zo te zien verifieerbaar zijn. De herkenbaarheid

wordt bevorderd doordat geen van de vrouwen heilig is verklaard. Hun devote exercities blijven mensenwerk en lenen zich dan ook voor navolging - wat bij Lidwina niet gauw de bedoeling kan zijn. Toch ontbreekt hier en daar allerminst het nodige extremisme. Enkele zusters geven zich graag over aan nogal bizarre competities in zelfvernedering, tenminste volgens deze levensbeschrijvingen.

Want ook hierin viert de virtuele werkelijkheid hoogtij, wat deze biografieën daarom al literatuur maakt. Het leven van de uitgekozen zusters moet aantrekkelijker gemaakt worden door een betere inpassing in het schema van wereldse jeugd, inkeer, voorbeeldig leven en gelukzalig sterven. Men heeft dat echter niet gedaan door de structurele toevoeging van even sensationele als afgrijselijke details om een groot publiek te prikkelen. Deze zusterboeken hebben dan ook nooit de drukpers geambieerd, al boden Zwolle en Deventer daarvoor ruime mogelijkheden. Ze zijn bestemd voor eigen kring. En ze lokken navolging uit door een gepersonifieerde schets te geven van de te verwachten beproevingen en de wonderbaarlijke beloning daarvoor in de schoot van Christus. Toch ontbreekt een enkel saillant detail niet, vanwege die wervende intenties van bescheiden aard in deze soms spannende verhalen vol sterke staaltjes van onderdanigheid, vernedering en ootmoed.

De ooit rijk geklede Katharina van Naaldwijk moet nu in vodden lopen - het lijken wel 'geknoopte netten', staat er in de tekst, een verwijzing naar de gebruikelijke dracht van rondzwerfende oplichters. Jutte van Ahaus krijgt de opdracht van de strenge Brinckerinck om haar beide schoothondjes eigenhandig te verdrinken. 'Dat was een goed begin van waarachtige gehoorzaamheid,' laat het zusterboek weten. Jutte heeft de openingsles goed begrepen, want later bekwaamt ze zich aan tafel in het bemachtigen van het smerigste voedsel. Daarvoor moet ze wel voordringen, want anderen begeren deze tucht evenzeer. Maar telkens weet Jutte hen te overtroeven met nieuwe vondsten in zelfvernedering, zoals het afkluiven van door werklieden weggegooide visgraten. Hoe schuldeloos de zusters ook proberen te leven, juist hun ijver daartoe werkt onbedoeld weer andere zonden in de hand, zoals hoogmoed en afgunst.

Op het geconstrueerde karakter in de beschrijvingen van deze personen die werkelijk geleefd hebben - niemand is verzonnen - wijzen tevens de herhalingen van dezelfde motieven, al apen de zusters elkaar ook in werkelijkheid graag na. Liesbeth Gisbers is er eveneens als de kippen bij om het grofste en onsmakelijkste voedsel uit de gereedstaande schotels te graaien. En is een medezuster haar voor, dan kijkt ze zo verontwaardigd alsof haar een vreselijk onrecht aangedaan wordt. Er zijn ook competities in het dragen van de vuilste kleren, het kussen van de smerigste voeten van een ander en het schoonmaken van de latrines met blote handen. Een enkele zuster probeert uit dit patroon te treden

door het lichaam heftiger te kwellen. De genoemde Liesbeth gaat over het bewaken van het vuur, waaraan de zusters zich dag en nacht naar behoefte kunnen warmen. Om het te onderhouden grijpt ze geregeld met haar blote handen in de gloeiende kolen, tot grote schrik van haar medezusters. Maar bevreesd voor de beschuldiging van hoogmoed probeert ze haar succes vroom weg te lachen door te wijzen op deze lichaamsdelen, die door harde arbeid gevoelloos zijn geworden.

Het favoriete podium voor de zelfvernedering is het schuldkapittel. Bij die gelegenheid dienen de zusters zichzelf en elkaar te beschuldigen van vergrijpen tegen de regel, aan te vullen in de biecht met het belijden van gemankeerde onderdanigheid en halfslachtige oefeningen in het versterven. Maar daarbij doemen onvermijdelijk nieuwe zonden en tekortkomingen op, want de zusters worden hierdoor aangemoedigd om sterk te overdrijven of gewoonweg van alles te verzinnen. Evenals in het *Vaderboec*, ruim verspreid in handschriften en vroegdrukken, zijn het hooggeplaatste mannen die de beste voorbeelden kunnen geven. De prior van het broederhuis in Mariënborn helpt bij de reiniging van de beerput - het verkeren met menselijke ontlasting speelt steeds een voor de hand liggende hoofdrol in de aardse ontwenningkuren. Bij toeval treft het voltallige stadsbestuur van Deventer hem bij dit smerige karwei. Verbaasd vraagt men hem wat hij daar zoekt, waarop hij blij kan terugroepen: ‘Het hemelrijk, het hemelrijk!’

Grote aandacht ten slotte krijgt het sterven in deze levensverhalen, als bekroning van een zelfgekozen martelgang op aarde en als start van het ware leven, waar het allemaal om begonnen is. Ook hiervoor bestaat een ritueel. Dat dicteert dat Christus als hemelse bruidegom zijn bruid staat op te wachten. De medezusters van de stervende verdringen zich om haar sterfbed om uit haar laatste woorden te kunnen opmaken of ze Christus al aan het eind van een helverlichte gang ziet staan. Daarom probeert men zo lang mogelijk met de zuster in gesprek te blijven. Alijt Comhaer weet men tot het uiterste einde vast te houden. ‘Nu komt het,’ zegt ze als ze haar ziel voelt uittreden. En ze roept nog met luide stem: ‘Vader, in uw handen leg ik mijn geest’, letterlijk naar de woorden van Christus aan het kruis volgens Lucas 23:46. Deze verhalen zijn onontwarbaar verknoopt geraakt met werkelijke levens en de modellen daarvoor, juist doordat menig zuster metterdaad die modellen probeert te imiteren en daardoor uitvoert wat de literatuur voorschrijft.

Er is, op afstand gezien, een zekere parallel met de seriële levensbeschrijvingen van voorbeeldige wereldlijke vrouwen, aangevoerd door het werk van Boccaccio en Christine de Pisan. Beide omvangrijke verzamelingen, elk in een eigen verband gevoegd, zijn ook in Middelnederlandse bewerking bekend. De *Stede der vrouwen* is in 1475 te Brugge vervaardigd, terwijl Boccaccio's tekst

Van den doorluchtighen vrouwen te Antwerpen anno 1525 in druk verschijnt bij Claes de Grave. Tezamen met het voorbeeld van de Negen Besten geven zij aanleiding tot allerlei catalogi van deugdzame, dappere en ook kwaadaardige vrouwen, die tevens hun weg vinden in de schilder- en prentkunst, op tapijten en bij ommegangen en blijde inkomsten. Van enig direct verband met de Diepenveense zusterboeken is geen sprake. Maar de populariteit in de vijftiende eeuw van 'vrouwenteksten', met een lange en meer op kwaadaardigheid gerichte nasleep in de eeuw daarop, wijst wel op een nadrukkelijke emancipatie van vrouwen in de stedelijke samenleving - en ook op de angsten daarvoor.

Vrouwelijke vergezichten^{aant.}

Er is een groeiende markt voor angstaanjagende verhalen. Pas als de drukpers deze gaat exploiteren, valt er duidelijke profijtucht te ontwaren. Maar voor die tijd en ook nog wel in gedrukte vorm fungeren schrikbarende verhalen vooral als didactisch materiaal, in de geest van de minderbroeders. De sterkste verhalen komen in dit verband uit hel en vagevuur, waar de zondige zielen voor eeuwig of op termijn volgens de teksten onderworpen zijn aan onbeschrijflijke kwellingen - waarna toch een poging ondernomen wordt om een indruk te geven. Maar hoe kan men daarvan weten?

De bijbel gaf slechts spaarzame informatie, terwijl daar over een vagevuur al helemaal niet gesproken werd. De oplossing lag voorhanden in de droomvisioenen waarvan de bijbel steeds verhaalde. Die konden de auteurs benutten door de ziel tijdens de slaap een uitstap te laten maken in het hiernamaals, natuurlijk onder vermelding van de goddelijke regie. Bij terugkomst wist de ziel dan te rapporteren wat er allemaal aan ongelofelijks te zien was geweest. Dat heeft in heel Europa de grootste literatuur opgeleverd, want men kon de creatieve fantasie de vrije loop laten. Immers, aardse wetmatigheid ontbrak ten enenmale in deze wereld van eeuwigheid en verbeelding. Onbetwist hoogtepunt is Dantes *Goddelijke komedie*, maar eerder en later valt er ook nog heel wat aan te wijzen - tevens in het Middelnederlands - dat zeker in de schaduw daarvan kan staan. Europese verspreiding kennen *Tondalus' visioen* en *Sint-Patricius' vagevuur*; meer lokaal blijkt *Van Arent Bosman* een succes op de drukpers.

Het zijn zeker niet alleen de beoogde griezeffecten die het schrijven, lezen, voorlezen en beluisteren van deze teksten beheersen. De visioenliteratuur voorziet tevens in een aantrekkelijke gids voor beter leven op aarde. Anders gezegd, het griezelen levert ook nog wat op. Verder weet men van hogerhand dit wijdverbreide geloof in bovennatuurlijke verplaatsingen en verschijningen ten eigen voordele aan te wenden. Een vorst kan met de verwijzing naar een visioen van alles afdwingen - daarin zouden God en zijn heiligen onontkoombare direc-

tieven kenbaar gemaakt hebben. Menigmaal wordt een visioen gemeld waarin de opdracht voorkomt om een kerk of kapel te bouwen ter ere van een bepaalde heilige. De gemeenschap ter plaatse heeft veel belang bij zulke stichtingen, die een aanzienlijke stroom van pelgrims en vrome toeristen op gang kunnen brengen - dat betekent inkomsten. Daarom laat men zich graag oproepen in een visioen tot zulke devotionele daden. En verder blijkt deze zinsbegoocheling eveneens geschikt voor het onbelemmerd uiten van kritiek. Degene die de droomreis ondergaat, kan immers volhouden dat hij gedwongen is de hem verschenen personen, teksten en andere manifestaties door te geven.

Bovendien worden uitverkoren zielen als voorschot op de eeuwige beloning ook wel rondgeleid door het hemelse paradijs. Lidwina van Schiedam mag daar alvast rondkijken, om te genieten van eindeloos tafelende gezelschappen die zich opgetogen te buiten gaan aan voedsel en drank. Hoeveel men daar ook eet of drinkt, de voorraden nemen eerder toe dan af. Tot haar grote voldoening ziet zij ook haar aalmoezen aan de armen op de tafels staan, samen met de door haar verstrekte manden met gebakken vis. Alleen is het door haar geschonken bier overgegoten van stenen kruiken in kristallen karaffen. Dan blijkt haar visioen tevens een blik te gunnen op haar eigen toekomst in concrete zin. Elders ziet ze namelijk heiligen aanzitten die nota bene door haarzelf bediend worden, waarbij ze later zelf mag mee-eten en meedrinken. Zo'n visioen hoeft overigens gezien haar omstandigheden nauwelijks verzonnen te zijn. De extreme voedselonthouding en hevige koorts kunnen heel goed hallucinaties in de hand werken van een hemelse bestemming met een overdaad aan voedsel. En al zijn Lidwina's historische lijden en uithongering allerminst zeker, zulk gedrag komt in alle vormen voor, ongetwijfeld met de bijbehorende waanvoorstellingen.

De bemoeienis van Johannes Brugman met de bewerking van haar levensverhaal in de volkstaal wordt ondersteund door diens voorkeur om in preken zulke hemelse perspectieven te openen. Overal eet en drinkt men, want zijn hemel is een wolkenkrabber met talloze verdiepingen, waaronder een majeure eetzaal voor de patriarchen en een wijnkelder voor de profeten. In die kelder ziet Brugman Jezus aan het werk, royaal tappend en uitschenkend, totdat het hele gezelschap laddersat is. Dat levert het favoriete beeld op van de heilige dronkenschap onder aanvoering van Jezus als herbergier, die menigmaal de bruiloft van Kana ook in een ander daglicht doet zien.

Toch blijft het helle- en vagevuurvisioen veruit favoriet. Volgens het *Boeck van der voirsienicheit Godes* moeten gulzigaards die zich zondig maken aan *gula* (vraatzucht) aan een gloeiend hete tafel eerst vreselijke honger en dorst lijden. Uiteindelijk smeken ze om hooi en riooldrab, zelfs urine en andere uitwerpselen. Maar ook dat is nog te goed voor hen, want dit blijkt slechts het begin van de

beproevingen te zijn. Hierna komen namelijk duivels de gerechten opdienen. En die bestaan uit rauwe en levende padden, slangen, draken en allerlei andere onreine dieren die een christen niet mag, maar zeker ook niet kan eten. Er is echter geen enkele uitweg, want de wrede duivels staan achter hen gereed en zitten op tafel om met gloeiende knuppels de verdoemde zielen te dwingen deze onmenselijke spijzen tot zich te nemen.

Zulke beelden, hoe inventief ook verwoord, zijn heel stereotiep aan het eind van de Middeleeuwen. Ze komen volgens recept voor in de exempelen, waar ze nog het meest op hun plaats zijn. Met behulp van zulke sprekende voorbeelden moet immers de preek verduidelijkt worden en vooral hard aankomen. Die functie vervult ook het type visioen dat de straf voor een bepaalde zonde laat zien. Een heilige mag een blik in de hel werpen. Daar ziet hij een man op zijn rug liggen uit wiens mond een forse boom groeit. Aan de takken van die boom hangen allerlei personen. Het geheel bevindt zich in een helse gloed, waaronder de liggende man nog het meest lijdt. Een engel legt alles uit. De vader van die stamboom is ooit arm geweest, maar heeft zich buitensporig weten te verrijken met woeker en andere verboden inkomstenverwerving. Zijn erfgenamen moeten nu eveneens aan de takken hangen, want zij hebben niet alleen zijn goederen, maar ook de schuld geërfd.

Misschien hebben vrouwen zulke visioenen nog het meest ondergaan en beschreven. Er bestaat al een lange traditie in de mystieke kringen waarin sommigen zich graag bewegen, in het bijzonder als ze gezegend blijken met creatieve hartstocht en literair talent. Omdat ze geen toegang hebben tot scholing, zijn vrouwen met hun talenten min of meer aangewezen op de beoefening van een privédevotie en privéliteratuur, die geen geleerdheid vereisen en daardoor heel persoonlijk kunnen uitpakken. De grootsten onder hen excelleren in gedetailleerde beschrijvingen van exclusieve verenigingen met God. Dat veroorzaakt geregeld opschudding in kerkelijke kringen, die zich hierdoor buitenspel gezet voelen. Met name het passeren van de sacramenten en andere genademiddelen van de kerk bij het intieme verkeren met God wordt soms zo onverteerbaar geacht, dat er vervolgingen, verbodsbepalingen, schrijf- en leesbeperkingen komen, tot aan executie toe.

Aan deze tradities, wellicht ingezet door Hadewijch in de dertiende eeuw en de Brusselse Bloemaerdinne (1260-circa 1335), geven de zusters van de moderne devotie een nieuwe impuls. De intellectueel en literair begaafden onder hen krijgen een zekere kans op (verdere) ontwikkeling van hun talenten dankzij de huisbibliotheek, het sterk gestimuleerde lezen van teksten voor persoonlijke meditatie en het ambachtelijk kopiëren om in het onderhoud van het huis te voorzien. De beschrijving van visioenen spreekt hen bijzonder aan. Ze ondergaan die met enige regelmaat op grond van verwoede inbeeldingen of andere

regie - dat velen zulke visioenen in hun dromen of zelfs in wakende toestand werkelijk menen te ervaren staat buiten kijf.

Een dergelijk *Visioen ende exempel* is bekend van Jacomijne Costers (1462 of 1463-1503) uit het Antwerpse regularissenklooster Falcons. Ze beschrijft een bijna-doodervaring tijdens een pestepidemie in Brabant anno 1489 die tienduizenden slachtoffers geëist zou hebben. Falcons wordt eveneens getroffen, want vier zusters sterven, Jacomijne op een haar na ook. Ze ziet haar lichaam op een doodsbed liggen, terwijl duivels aanstalten maken om haar ziel mee te voeren naar de hel. Meteen vat Jacomijne deze duivelse verschijningen bij haar sterfbed op als een straf van God voor het hele klooster. Verzaakt men al jaren niet de gebruikelijke verplichtingen zoals die door Windesheim waren vastgesteld? Het haar bezorgde visioen van hellestraffen moet bedoeld zijn als ernstige waarschuwing niet alleen voor haarzelf, maar ook voor al haar medezusters.

En daarmee gaat Jacomijne dan aan de slag. Ze is verbaal begaafd en beschikt bovendien over een levendige fantasie. Verder kent ze een zekere ontwikkeling, want ze toont een duidelijke vertrouwdheid met visionaire literatuur, in het bijzonder *Tondalus' visioen*. Het begint met een confrontatie met de duivel, die de gedaante heeft aangenomen van een 'vreselijcke padde', groter dan welk ongedierte ook. Meteen is Jacomijne nogal dwingend in haar overtuigingskunst. Om zich een beeld van deze verschrikking te vormen - wat eigenlijk onmogelijk is - kan men het best denken aan een reusachtige rat met de bouw van een pad. Uit zijn ogen schieten lange vuurstralen, net pijlen, terwijl zijn bek een afgrijselijke stank uitbraakt, die de arme ziel van Jacomijne niet kan verdragen. Daarbij is dit walgelijke schepsel bontgekleurd, naar de opvattingen van meer rigoureuze geestelijken uitgerust met het duivelse wapen van tot zonden verleidende kleuren.

Het creatuur maakt zich bekend aan Jacomijne. Ik ben degene, zegt hij, die jou altijd heeft verleid tot de zonde, en met succes, want je bent een trouwe volgeling geworden. Zijn specialisme blijkt het aanzetten tot het breken van de kloostergelofte te zijn. Nu komt hij haar definitief verzwelgen en hij spert zijn muil open. Maar God heeft andere plannen met Jacomijne en redt haar op het laatste moment. Daarna verschijnt een vuurspuwende draak, nog weerzinwekkender, die haar een dik boek toont, waarin al haar zonden tot in detail genoteerd staan, meer dan genoeg om haar voor eeuwig te verdoemen. En hij wil haar dan ook meteen met zijn trawanten meevoeren naar de hel.

Tot hier toe varieert de tekst op bekende voorstellingen. Weliswaar zijn er eigen accenten en zeker is er ook een actuele positionering in de eigentijdse geschiedenis, maar toch: padden en draken doemen in dit verband al eeuwen op. Daarna wordt Jacomijne echter persoonlijker. Ze bedient zich daarbij van een jargon dat in haar kringen ontwikkeld is en waarvan zij een uitgesproken

vertegenwoordigster mag heten. Terwijl de duivels proberen om haar mee te slepen, wendt ze zich wanhopig tot het beeld van de gekruisigde Christus. En ze roept uit zeker de eeuwige verdoemenis verdiend te hebben, en ook dat ze zijn goddelijke verschijning aanhoudend heeft besmet en beledigd. Daarom is ze zeker niet waardig om ook maar op een greintje genade te mogen rekenen. Ze gaat zo lang met deze zware zelfbeschuldigingen door dat men het vermoeden krijgt dat ze kennelijk toch nog een sprankje hoop op genade koestert en wacht tot hij toehapt. Dat blijkt Christus ook zo te voelen, want hij reageert ten slotte uitgesproken kwaad op deze chantage.

Zo'n boze Christus en bij gelegenheid ook een kwade Maria beantwoorden aan de toenemende vermenselijking van de Heilige Familie. De gezinsleden hebben immers ook als mens op aarde geleefd en kunnen derhalve met menselijke eigenschappen uitgerust worden. Daardoor nemen de mogelijkheden tot identificatie sterk toe.

Christus aan het kruis - Jacomijne spreekt nog steeds een beeld toe - is woedend en hij vaart 'met een verveirreljck gram aensicht' tegen haar uit. Hij verwijt haar kort en goed dat ze mooi weer speelt door nu zijn wonden aan te roepen en al zijn andere lijden te gedenken, terwijl ze dat bij leven en welzijn nooit heeft gedaan! Maar nu is het te laat, want het is eerder tijd voor rechtvaardigheid dan voor mededogen.

En dan verschijnt Maria, allerminst onverwacht want deze scène is lang en breed bekend uit het hemelproces met Belial, en later nog met de Masscheroen uit het wagenspel in de *Mariken van Nieumeghen*. Maar hier is alles veel persoonlijker gemaakt, veel huiselijker en dus geschikter om na te voelen en mee te lijden. Maria toont haar zoon haar lichaam, waarin hij negen maanden verbleven heeft. En ze laat hem ook haar moederborsten zien, waaraan hij gezogen heeft als 'cleijn kindeken', een baby'tje nog, met een verkleinvorm om zijn mens-zijn een vertederend aanzien te geven. Ter afsluiting vestigt Maria haar huiselijk gezag door Christus eraan te herinneren dat het een zoon niet past om de woorden van zijn moeder in de wind te slaan. Jacomijne heeft genade verdiend, ook zakelijk gezien, want deze Maria blijkt evenzeer gevoelig voor de traditionele onderhandelingsvroomheid, getuige haar woorden dat 'dese siel eenen dienst heeft gedaen alle saterdagen, het welke mij sonderlinge aengenaem heeft geweest'.

Voor wat hoort wat. En Christus laat zich weer vermurwen. Dankbaar blik Jacomijne nog eenmaal naar zijn beeld aan het kruis. Pas nu wordt zij getroffen door de afschuwelijke martelingen en verminkingen die hij heeft moeten ondergaan. Zijn lichaam is dermate uitgerekt om het passend te maken aan het kruis, en daarna nog eens door het hangen aan slechts twee spijkers, dat men elk lichaamsdeel bijna los van het andere ziet zitten. En door dat 'vreet uuttrecken' zijn zelfs zijn darmen zichtbaar geworden tezamen met de uitge-

rekte spieren en zenuwen. Geen schilder heeft die mismaaktheid ooit adequaat kunnen weergeven, want het is nog veel erger geweest dan men volgens haar durft te laten zien.

Niets van wat Jacomijne Costers beschrijft, is nieuw. Maar de overbekende stof wordt op nog ongekenne wijze verpersoonlijkt en verbonden met haar eigen ervaringswereld en die van haar publiek, in de eerste en waarschijnlijk enige plaats haar medezusters. Ze vormen met Christus een huishouden, waarin de vader boos kan zijn op zijn verwende en bedorven kinderen - zelfs zo kwaad dat de moeder in het geweer moet komen om de vrede te herstellen. Sterker nog, de moeder weet het voor elkaar te krijgen dat de kinderen eindelijk diep doordrongen raken van het onmenselijke lijden van de vader om hen van het kwade te verlossen. En ze komen tot inkeer, op het nippertje, want Jacomijne verkeert naar eigen zeggen op de rand van de afgrond. Devotie, het kwaad, redding en verlossing zijn dichtbij gebracht. Zonder hulp redt de mens het niet. Slechts een vast vertrouwen op God en Maria biedt kans op redding.

Waarop berusten de toename in de loop van de vijftiende eeuw van de uitbeelding van deze hellegruwelen en de geïndividualiseerde confrontaties daarmee? De welvaart is volop aan het democratiseren, want ook onder burgers komen rijkdom en weelde met het bijbehorende vertoon meer en meer voor. Die staan in de lange eeuwen daarvoor slechts te kijk bij een handjevol hoge adel, de vorst en zijn hofhouding, wat kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders en een enkele koopman. Maar nu beginnen steeds meer burgers openlijk in weelde te baden, terwijl de middenklassen eveneens in een welstand gaan verkeren die om passende representatie vraagt. Daarmee neemt het aantal zondaars ook schrikbarend toe. Al die nieuw vergaarde rijkdommen moeten het resultaat heten van woeker - waarmee alle rente en inkomsten uit kapitaal en investeringen bedoeld worden. Bovendien bestaat de overtuiging dat elk substantieel bezit voortdurend aanleiding geeft tot de overgave aan alle hoofdzonden.

Mensen dienen zich bewust te zijn van wat ze doen en welke risico's ze lopen om de eeuwigheid te verspelen. Daarbij wordt geen middel geschuwd, zodat de boodschap bijna shockerend overkomt. Zulke teksten zijn niet in de eerste plaats geschreven door norse geestelijken, maar eerder door auteurs die veel meer in het gewaarschuwde milieu van stedelingen en semireligieuzen zelf staan. Iedereen moet weten wat er van het gewraakte gedrag kan komen. Dat betekent niet dat men de winstgevende bezigheden dient te staken. Vergeet alleen niet om een deel van de inkomsten weg te schenken voor goede werken. Deze teksten dienen om niet echt uit de bocht te vliegen. En ze fungeren ook om te laten zien dat men beslist weet hoe het hoort en wat er aan verschrikkelijks te wachten kan staan. Een dergelijke reddingsboei blijft drijven zolang hij op

zijn tijd in vorm gehouden wordt met berouw en boetedoening. Maar al die teksten nodigen zeker niet uit tot navolging. Ze zijn bedoeld als spiritueel behang, aangebracht vanwege hun geruststellende werking, namelijk dat er onder extreme omstandigheden toch altijd nog redding mogelijk blijkt te zijn.

Leerzame verhalen^{aant.}

Dichter bij huis lagen de exempelen, oorspronkelijk voorbeeldig illustratiemateriaal voor preken met een anekdotisch karakter. Ze hoorden spannend te zijn, onderhoudend, herkenbaar ook, en ze moesten de abstracte boodschappen op emotionerende wijzen verduidelijken. Beroemd werd het advies aan predikers om een in slaap sukkelend gehoor wakker te schudden door ineens over koning Arthur en zijn tafelronde te beginnen. Slechts zo zou een breed lekenpubliek te bereiken zijn. Dat kon immers alleen met concrete gelijkenissen tot enig begrip komen en overtuigd raken. De minderbroeder Dionysius van Holland zei dat in 1474 letterlijk in een preek voor de zusters van het klooster Jericho in Brussel:

Want al syn veel menschen soe ruyt ende slecht dat sy niet en cunnen
begrypen dat sy horen, mer bij ghelijkenissen appliceren sy dat namaels
wel als sijt overdincken.

De stof kon overal aan ontleend zijn, van bijbel en klassieke Oudheid tot aan het middeleeuwse verleden, terwijl eveneens uit al dan niet voorgewende persoonlijke ervaringen geput werd. Het was ooit begonnen met het aanleggen van verzamelingen van zulke exempelen in het Latijn, geordend op de zonden en deugden die zij konden illustreren, en alleen ten dienste van prekende priesters. De vroegst genoteerde exempelen maken dan ook een beknopte indruk, meer een handreiking voor de prediker, die opzet en plot naar behoefte kan uitbreiden en aanpassen. Dat begint te veranderen bij vertalingen in de volkstaal. Dan worden de exempelen eerder gepresenteerd in een uitgewerkte vorm, die nog heel goed te gebruiken is voor de preek, maar ook daarbuiten te benutten valt om te lezen of voor te lezen en door te vertellen. Sommige ontwikkelen zich tot zelfstandige teksten, waarvan de *Beatrijs* wel het bekendste voorbeeld is. Maar ook de *Theophilus* over een pact met de duivel, de klucht *De buskenblaser* en *Jan Splinters testament* over de gevaren van het vroegtijdig afstaan van een erfenis hebben een dergelijke achtergrond, zoals nog veel meer teksten die men later los van de preek is gaan waarderen.

Ingrijpender is de verhuizing van deze exempelen naar wereldlijke en allegoriserende raamvertellingen zoals het *Scaecspel* en het *Kaetspel ghemorali-*

zeert, of naar verzamelingen met een thematische verwantschap zoals *Die gesten of gheschiedenissen van Romén*. De brug daarnaartoe wordt waarschijnlijk gevormd door de stroom catechetische werken, zonde- en biechtboeken die een inrichting vertonen die sterk doet denken aan de exempelregisters ten dienste van de preken. Bekendste voorbeelden daarvan zijn de *Spieghel der leken* en *Des coninx summe*. Ten slotte zijn er ook verzelfstandigde exempelverzamelingen, soms toe te schrijven aan één auteur, zoals het *Byen boeck* van Thomas van Cantimpré. Maar ook *Der sielen troest* kent een ruime verspreiding in handschrift en haalt tevens de drukpers. In deze tamelijk omvangrijke werken is de ordening van de oorspronkelijke registers nog goed zichtbaar, meestal uitgebreid naar de andere ‘rijtjes’ van de kerk, zoals de tien geboden en de zeven gaven van de Heilige Geest, doorgezet in eindeloze vertakkingen. Deze exemplen dragen nog steeds een principieel passe-partoutkarakter. Iedereen die gebruik wil maken van een even spannende als leerzame, soms zelfs shockerende anekdote, kan ongetwijfeld iets van zijn gading vinden. Ook predikers.

Het reiken naar de massa ligt er duimendik bovenop. Keer op keer krijgt men uitgelegd dat Gods schepping in beginsel perfect is, maar dat de mens sinds de zondeval niet meer weet hoe hij deze moet beheren. Aan de hand van vergelijkingen tussen het lichaam en de samenleving maken talrijke exemplen duidelijk dat de lagere standen wel hard moeten ploeteren en dat de hogere ogenschijnlijk niets uitvoeren, maar dat iedereen wel degelijk een specifieke taak heeft in dienst van het geheel. Als een lid van dat lichaam zijn taak verzaakt, dan gaat het hele organisme te gronde. De taak van de hogere standen bestaat uit besturen en beschermen, en daarvoor hebben ze meer spullen nodig dan een boer. Bij misbruik van de in leen verstrekte goederen zal men zijn gerechte straf bij het laatste oordeel niet ontgaan. Daar zullen aardse misstanden voor eeuwig rechtgetrokken worden - braaf spittende boeren kunnen op voorhand al verzekerd zijn van een eeuwige beloning.

Exemplen van dit type proberen, zeker in de preek, in theorie een maatschappijordening vast te houden door de slachtoffers daarvan te sussen met verwijzingen naar het hiernamaals. Ze komen in alle soorten en maten voor, ook in de vorm van eenvoudig te herkennen vergelijkingen met de dieren op de boerderij. Die hebben allemaal eveneens een eigen taak. Het paard is er om te werken, het varken om zich te laten opeten, de hond om te waken en de kat om de muizen te verjagen. Zo gauw een beest jaloers wordt op de stand van een ander en die probeert over te nemen of na te apen, ontstaan er problemen voor de hele boerderij. Dierfabels, die de langste traditie kennen in de verwerking tot exempel, geven daar menig voorbeeld van.

Favoriet zijn eveneens exemplen die de triomf zingen van eenvoud en onnozelheid van geest, tegenover geleerdheid, die alleen maar hoogmoedig maakt.

Een herder wordt gevraagd hoe hij zijn dagelijkse godsdienstoefening verricht. Dat doet hij door met zijn stok over een greppel te springen en weer terug, onder het uitspreken van de woorden: ‘Dit springhe ic over om Gods wil, ende dit springhe ic wederom over om Gods wil.’ God voelt zich zeer vereerd en moedigt hem aan zo door te gaan. Tot dit type behoort ook het exempel over de koorddanser die op zijn oude dag wil intreden bij de benedictijnen. De arrogante monniken, die zich laten voorstaan op de eerbiedwaardige ouderdom van hun orde en hun absolute distantie van al het aardse, lachen hem uit. Wat moeten ze met zo'n wereldse potsenmaker? Toch kunnen ze hem krachtens hun regel moeilijk weigeren en hij mag het een jaar in het noviciaat proberen. Maar niemand helpt hem op weg, zodat de acrobaat niet weet hoe hij als broeder in spe God eer moet bewijzen. Ten einde raad doet hij dan maar het enige wat hij kan, tenminste voor zover zijn ouderdom hem daartoe nog in staat stelt. Voor het Maria-altaar spant hij zijn koord, en met veel vallen en opstaan balanceert hij voor haar heen en weer. Zo gaat dat dag in dag uit, en de broeders krijgen er steeds meer plezier in hem te bespieden en te bespotten. Totdat zij op een keer - de zwaar bezwete koorddanser is vaker gevallen dan ooit - Maria ineens van haar sokkel zien afstappen om met een punt van haar omslagdoek het zweet van het voorhoofd van de oude man af te wissen. De broeders trekken zich beschaamd terug en aanvaarden de koorddanser daarna in hun midden. Het geeft niet hoe men God en de heiligen eer bewijst, het gaat om de intentie.

In allerlei varianten wordt ook verteld hoe ongeletterden het Onzevader onder de knie proberen te krijgen en welke ridicule vergissingen ze daarbij maken. Soms lukt het helemaal niet. En daarom leert een biechtvader een simpel man om dan alleen maar ‘lieve Heer, ontfermt u mijnre’ te zeggen. Deze doet de grootste inspanningen om die woorden te onthouden. Maar als hij in de kerk neerknielt achter iemand met grote verstelstukken aan zijn schoenen, verandert zijn gebed spontaan in: ‘O lieve Here, wat groter lappen.’ Dat vertelt hij aan zijn pastoor, die daarop in woede ontsteekt en hem verbiedt om ooit nog te bidden. Maar dan komt God tussenbeide. De simpele man mag zeggen wat hij wil, als de achterliggende gedachten maar deugen.

De grote populariteit van dit soort exempelen geeft aan hoezeer de kerk zich aan het eind van de Middeleeuwen breeduit tot de massa gewend heeft. Want deze stichtelijke anekdoten zijn op laagontwikkelde leken afgestemd, met in de marge de boodschap voor de beter gesitueerden om voor hoogmoed te waken. Staat de duivel niet altijd klaar om juist met geleerdheid de mens in verleiding te brengen? Bovendien raken deze exempelen steeds de kern van het christendom. Anders dan bij verwante godsdiensten in het mediterrane gebied staat hierin de simpele mens centraal en heeft zijn lijden betekenis gekregen.

De eenvoudige Sybilla, alleen levend van de opbrengst van haar akkertje in een dal bij de rivier, hoort astrologen voorspellen dat er overstromingen zullen komen. Geschrokken bidt ze God om haar daarvoor te behoeden. God verhoort haar gebed en het water blijft weg. Maar dat veroorzaakt elders grote problemen, want op advies van zijn hofastroloog heeft de koning niet laten zaaien in de dalen, maar wel op de hoogvlakten. Nu is er geen oogst, want door de droogte is er ook boven niets opgekomen. Het volk komt in opstand en eist het hoofd van de astroloog. Deze beroept zich voor de koning op zijn professionele kennis en laat collega's van elders getuigen hoezeer hij het bij het rechte eind had, gegeven de stand van de sterren en planeten. Dan komt de duivel uitleggen hoe de vork in de steel zit. En de hofastroloog besluit om al zijn boeken te verbranden, want als het gebed van zo'n oud vrouwtje meer uithaalt dan al zijn geleerdheid, wat moet hij daar dan nog mee? God bepaalt wat er gebeurt, niet de wetenschap.

Uiteraard ontbreekt het repertoire van de even afschrikwekkende als attractieve horror niet, met veel sterke verhalen over versterving en minachting van al het aardse. Die breken in de vijftiende eeuw in alle tekstsoorten door, om de nieuwe weelde te voorzien van een handzaam spiritueel tegenwicht. Daarom wordt in extreme bewoordingen benadrukt hoe kwetsbaar men is door het permanent verkeren in de ijdele omgeving van vergankelijk bezit. Telkens laat de mens zich door al dat aardse van zijn stuk brengen, alsof het zijn eindbestemming zou zijn om altijd te midden van wereldse weelde en wellust te verkeren. Een monnik kan de bedwelmende aanblik van een wonderschone vrouw niet vergeten. Ook jaren na haar dood weet hij zich daarvan niet los te maken. Om te genezen opent hij haar graf en wentelt zijn gezicht in haar slijmerige resten, totdat hij bijna stikt van de stank. Maar dan is hij voorgoed genezen.

Bijzonder gewild zijn ook de zelfverminkingsexempelen, die staaltjes van uiterste distantiëring van aardse besmettingen rapporteren. Vooral monniken en nonnen proberen de duivel definitief te dwarsbomen door hun kwetsbare lichaam te ontdoen van de gebruikelijke entrees en verdere lustopwekkende onderdelen. Dat komt neer op zelfcastratie en andere persoonlijk uit te voeren verminkingen om belagers op een afstand te houden. Een beeldschone non wordt begeerd door een ridder. Wat vindt hij het mooist aan haar, vraagt zij aan zijn bode. Alles, antwoordt deze, maar vooral haar ogen. Die steekt ze dan onmiddellijk uit en geeft ze de bode mee op een schaalte, met de boodschap dat de ridder daar nu eeuwig van kan genieten. De toegevoegde moraal geeft aan dat dit exemplar beslist niet ter navolging is bedoeld, maar eerder als waarschuwing dat elke vrouw voor de consequenties van haar schoonheid dient te waken. Die kan immers snel tot de zonde verleiden en daarom is het geraden om zichzelf zoveel mogelijk in sluiers en hoofddoeken te verbergen. In die

richting wijst ook een exempel over een vrouwenklooster in het Heilige Land, dat ten tijde van de kruistochten overweldigd dreigt te worden door de heidenen. Om verkrachting te voorkomen snijden de nonnen zich collectief de neus af, waardoor de barbaren zich walgend terugtrekken. Beter een beschadigd lichaam dan voor eeuwig verspeeld zielenheil, dat voor deze nonnen door hun gelofte gekoppeld is aan hun maagdelijkheid.

De duivel in bedrijf^{aant.}

De sterkste effecten bereikte men vanouds door de duivel en zijn trawanten in de hoofdrol te plaatsen, zoals zij ook elders als de aanvoerders van een weerzinwekkende want omgekeerde wereld gepresenteerd worden. Maar hoe afschrikwekkend de duivel er ook uitziet en handelt, aan het eind van de Middeleeuwen heeft hij wel een gezicht gekregen. Dankzij de literatuur en de beeldende kunst kan men nu weten over wie men het heeft, en dat geeft een zeker houvast voor verweer. Toch valt het niet mee. Het *Byen boeck* komt niet verder dan een indicatie van het onvoorstelbaar afgrijselijke in zijn voorkomen:

Stond ik tussen een gloeiende oven aan de ene kant en de figuur die ik 's nachts heb gezien aan de andere kant, dan zou ik me liever in die gloeiende oven storten dan weer die figuur te moeten zien.

Niettemin werd hij telkens in zijn monsterachtige afschrikwekkendheid uitgebeeld. Maar in feite speelde dat de vrees voor zijn minder zichtbare optreden in de hand. Niet alleen wist hij zich uiterst geraffineerd te vermommen - zij het niet altijd perfect -, het meest gevreesd bleef toch zijn vermogen om lijfelijk bij de mens binnen te dringen. Daarbij stal hij zaad van mannen, waarmee hij bij vrouwen een duivelskind verwekte. Maar het ergst was dat hij van binnenuit de zintuigen ontregelde, waardoor men al het aardse geheel naar zijn wens valselijk percipieerde. Men waande zich dan in het paradijs of een rijk kasteel waar de genietingen hoog opgetast lagen. Maar dat bleek slechts verleidelijke schijn, want met een enkel kruisteken of een geheven hostie vervloog die droom meteen. Dan vluchtte de duivel weer krijsend weg in zijn ware gedaante - in zulke hallucinaties trad hij bij voorkeur op als schone jongeling of rijke kasteelheer - onder achterlating van een dikke lucht van zwavel en uitwerpselen.

Een enkele keer schemeren de oudste verteltradities door in deze voorstellingen van de duivel in de exempelen. De Middelnederlandse teksten gaan in hoge mate terug op Latijnse verzamelingen vanaf de vroege Middeleeuwen, met name de *Dialogen* van paus Gregorius. Daarmee zijn ze een product van een geschreven traditie. Daarnaast wordt vaak verwezen door de Latijnse bron

te noemen of te beginnen met: ‘Men leest van [...].’ Op die manier biedt men een keurmerk van betrouwbaarheid aan, want ‘van horen zeggen’ nodigt aan het eind van de Middeleeuwen uit tot groeiende argwaan. De orale aankleding van menig exemplaar is hiermee niet in tegenspraak, want veel van deze anekdoten zijn nog steeds bestemd voor de preek of andere voordrachten en blijven dus ook in hun opgeschreven vorm een akoestische voltooiing suggereren. Maar ooit, voor en nog gedurende hun verschriftelijking in het Latijn en de volkstaal, zijn veel van deze verhaaltjes verteld en doorverteld. Die traditie klinkt nog door in de wijze waarop een auteur de exemplaren vertelt die in zijn *Gheestelike apteke* zijn opgenomen. Een daarvan gaat over een zekere Machteld. Hij introduceert haar als een maagd die intiem verkeerde met God. Of is zij al eerder ter sprake gebracht? ‘Ic meen dattet die selve maecht is, daer hier te voren of ghesproken was.’ In opgeschreven teksten kan men dat meteen naslaan, maar gaat het om vertellen, dan wordt het een kwestie van geheugen.

Zeker met betrekking tot de duivel en zijn cohorten wordt nog heel wat stof uit Germaanse en Keltische tradities zichtbaar, die alleen maar op doorvertellingen kan teruggaan. Dat moet bijvoorbeeld het geval zijn als er in enkele exemplaren goede duivels verschijnen, die er het grootste genoegen in scheppen om christenmensen belangeloos bij te staan. Zo is er een duivel die een blinde helpt als koewachter op te treden door hem feilloos de koeien te laten herkennen. Een andere duivel geneest een doodzieke riddervrouw door leeuwinnenmelk uit Arabië te halen. Hij verzuimt echter om verborgen te houden dat hij deze noodhulp binnen een onmogelijk tijdsbestek verricht. Bij hun ontmaskering nemen deze goede duivels met grote spijt afscheid. In geen enkel geval zijn hun goede daden bedoeld om zonden uit te lokken bij de mens. Eerder is het zo dat hun fraaie optreden tegelijkertijd het mooiste bij hun opdrachtgevers losmaakt. Deze duivels moeten nazaten zijn van de goede demonen, die naar heidense opvattingen permanent strijd voeren met de kwade demonen om de mens tegen het boze te beschermen. En wellicht is het ook zo dat ze nog een enkel exemplaar bevolken om te demonstreren dat de duivel werkelijk elke menselijke gedaante kan aannemen, en dus ook sympathieke, waarvan men alleen maar profiteert. Maar zulk voordeel dankzij de duivel hoort niet en daarom wordt hij ook verdreven, hoe goed hij het ook bedoelt.

Bovendien speelt mee dat de duivels van oorsprong gevallen engelen zijn. In hun oorspronkelijke staat hebben zij ooit het goede gekend en uitgevoerd. Dat moet hun scherp bijgebleven zijn, anders kunnen zij geen weet hebben van het extreme kwaad dat ze pogen aan te richten. Soms kolkt dat wezenlijk goede nog even in hen op. Zo tonen ze soms een bijna normale afkeer van de menselijke zondigheid, die ze toch zelf geacht worden te bevorderen. Dan is een duivel geschokt als hij een vrouw ziet masturberen. En driemaal hoort ze

hem bij haar zelfbevrediging ‘Tfi tfi’ roepen, op te vatten als een verontwaardigd ‘Wat krijgen we nou?’ Ze schrikt in ieder geval zo dat ze onmiddellijk ophoudt en gaat biechten - dankzij de duivel.

Het zoeken van een ruim lekenpubliek voert vanzelf naar de stad, met als favoriete leeromgeving het gezin. Het streven naar herkenbaarheid op dat niveau neemt daarbij in de exempelen een hoge vlucht. Alles en iedereen wordt verhuiselijkt, om te beginnen de Heilige Familie zelf, zoals ook in miniatuur- en schilderkunst vast te stellen valt. Jozef en Maria kunnen aanvankelijk fungeren als een toonbeeld van een omgekeerde wereld in het huwelijk - dat is immers niet geconsumeerd. Maar wat later in de vijftiende eeuw blijken zij daarnaast toch als voorbeeld te kunnen dienen van hoe het wel moet met de nieuwe rolverdeling in het gezin. Dan doet Maria het huishouden en zit te spinnen, terwijl Jozef druk bezig is met timmerwerk voor de buitenwereld en de kleine Jezus de houtkrullen opruimt. Nog aan het kruis houdt de laatste zijn menselijke trekken, die soms tot in het absurde uitgemeten worden.

Zo was er een man die Gods woord niet wilde kennen. Hij overleed plotseling en werd opgebaard in de kerk, terwijl de priester met het verzamelde kerkvolk voor hem begon te bidden. Toen zag men hoe het Christusbeeld zijn armen van het kruis losmaakte en deze voor zijn oren hield. Daaruit maakte de priester op dat Christus hun gebeden in dit geval niet wilde horen. Onmiddellijk staakte men de ceremonie en begroef het lichaam in ongewijde grond. Het was duidelijk dat deze man voor eeuwig verdoemd moest zijn.

Ook Maria, steeds een wonder van opperste tederheid, lijdzame verdueligheid en onvermoeibare bemiddeling, wordt een enkele keer in deze exempelen wel erg veel mens. Ze moet veel aandacht hebben, anders kwijnt ze weg, waardoor haar beelden letterlijk hun kleren verliezen. Met gebeden kan men haar dan weer aankleden. Zelfs jaloezie is haar niet vreemd. Dat overkomt haar als een trouw aanbieder in het huwelijk treedt. Houdt hij nu soms minder van haar, vraagt Maria verontwaardigd. Beschaamd zegt de man het huwelijk af om zich weer integraal aan Maria te kunnen wijden. Zo'n jaloerse Maria komt in een aantal exempelen voor. Er is er zelfs een waarin zij in een hevige scheldpartij losbarst omdat ze zich bedrogen voelt. Ze schrikt niet terug voor het uiten van bedreigingen en verbaal geweld. Zo grijpt ze in als een bisschop een vrome priester afzet, omdat deze alleen de Mariamis leest en niets anders. Ze dreigt dat de bisschop binnen dertig dagen zal sterven als hij de priester niet om vergiffenis vraagt en in zijn ambt herstelt.

De miraculeuze verhalen komen op deze wijze wel erg dichtbij. Daarbij tast dit vulgariserende antropomorfisme het verhevene, betoverende en bovennatuurlijke van God, heiligen en duivels sterk aan. En daarmee verdwijnt ook de geloofwaardigheid van hun wonderbaarlijke optreden en lage streken. Dat

moet de reden zijn dat deze domesticatie van de hemelse en helse bevolking uiteindelijk toch beperkt blijft.

Verantwoord genieten^{aant.}

Op het palet van troost- en helpteksten om veilig het hiernamaals te bereiken schitteren bovenal de zeer gewilde stervensleren, in het Latijn bekend als de *Artes moriendi* en in de volkstaal zowel in handschrift als in druk verspreid onder de naam van *Sterfboeck*. Ondanks die wat macabere titels - men is echter wel wat gewend - kunnen deze teksten beter beschouwd worden als levensleren, die de juiste gedragsvormen dicteren op weg naar een goede dood en een navenante eeuwigheid. Uiteraard gaat de hoofdaandacht zoals gewoonlijk uit naar de listen van de duivel waarmee hij de mens verleidt tot aardse genietingen. Zelfs de natuurlijke hang om langer op aarde te willen verblijven wordt uitgelegd als een verblinding door de duivel. Men moet juist dankbaar zijn wanneer God het laatste uur aanzegt, of dat op zijn minst gelaten ondergaan 'sonder eenighe murmuracie ende teghensegghinghe', en ook goedgehumt, al valt het te begrijpen dat het levenslustige lichaam wat tegenspartelt.



Drukkersadres aan het slot van een te Zwolle gedrukte *Sterfboec*-editie uit 1491, met het drukkersmerk van Peter van Os en een versierde initiaal H: ILC 285.

Op zichzelf wijst dit ideologische geweld tegen de levenslust al op een klimaat waarin de wil om langer en vrolijker te leven de overhand heeft gekregen. Waarom mag men niet van een natuur genieten die toch ook in eerste instantie



De titelpagina van het *Sterfboec* van 1491: ILC 285.

Gods schepping is? Daarvan begint een groeiend aantal teksten te getuigen, aangevoerd en geïnspireerd door de *Roman de la rose*, die als verheerlijking van de wereldse liefde minstens tweemaal in het Middelnederlands is bewerkt. Maar ook de schaapherderkalenders zullen, eveneens naar Frans voorbeeld, rond 1500 heel concreet berekenen dat de mens 72 jaar hoort te leven en daarvan ten volle kan genieten als hij maar uitkijkt.

Die geluiden staan naast de traditionele en opnieuw aanzwellende pleidooien voor wereldverzaking, eveneens in alle toonaarden en ook binnen dezelfde milieus. *Ene figure*, een rijmtekst uit het handschrift-Van Hulthem, laat een brandende ziel in de hel de nog levende zielen waarschuwend toespreken. Dat is een variant op de visioenenliteratuur, die in de *Van drie doden konynge ende van drie levendigen konynghen* een hoogtepunt zal bereiken. Daarin zijn het de halfverteerde evenbeelden van machtige heersers die alsnog proberen te waarschuwen dat hun gedrag naar een miserabel einde voert. In *Ene figure* ligt de nadruk van de waarschuwing op de ijdele hoop op een lang leven, die de gepijnigde ziel zo duur te staan is gekomen. De wereld leek hem een lang leven te beloven. Maar dat heeft hem nu eeuwig verdriet gebracht als zijn verdiende loon.

Toch zijn de geluiden om voluit van het leven te genieten als een minstens zo serieuze opdracht van God niet tegen te houden. De natuur is weliswaar na de zondeval in een mijneveld veranderd, maar dat hoeft niet te betekenen dat er geen herstel mogelijk zou zijn. Genieten mag, er zijn genoeg plaatsen in de bijbel om dat van hogerhand ondersteund te weten. Aantrekkelijk blijkt al meteen Genesis 2:15-16, waar Adam van God de opdracht krijgt om de paradijsstuin aan te harken en te beheren. De natuur, na de zondeval weliswaar besmet, is in principe bedoeld voor cultivering en kan van alles bieden. Daar heeft men bij het juiste gedrag en met de nodige voorzichtigheid recht op. En niemand wil echt dood, een volkomen natuurlijk sentiment, zoals het *Scaecspel* in de proloog vaststelt: ‘Mer want men van naturen den doot ontsiet’, een premisse die het *Sterfboeck* ook heeft.

In dit nieuwe verband groeit de dood uit tot een vijand, de evenknie van de duivel, zeker niet meer de kalme begeleider naar het eeuwige leven of de sympathieke portier bij de deur van het hiernamaals. Hij wordt voorgesteld als een geraamte met vleesresten, bewapend met piek, lans of zeis, waarmee hij een bloeiend leven met één haal wreed beëindigt. Juist nu een groeiende welvaart binnen het bereik van steeds meer mensen komt, worden de onverwachte dood en het jonge sterven als bijzonder schokkend ervaren. Het ontijdige sterven van prinses Maria van Bourgondië leidt bijna tot een volksopstand tegen de Dood, die gepersonifieerd wordt als een meedogenloze tiran die stuitend ongrijpbaar is. Door een val van haar paard - ze is verzot op natuur en sport,

blinkt ook uit in schaatsen - sterft ze in 1482 na dagen van onmenselijk lijden. In liedjes wordt meteen de Dood ter verantwoording geroepen, die het uit afgunst bestaan heeft om de levensdraad van deze blozende liefthalligheid met een korte beweging door te snijden: ‘Och doot doot doot die niement en spaert, / Wat hebdi nu bedreven!’

Wijdverspreid in de vijftiende eeuw is de ballade *Dat ander lant*, waarin op hardnekkig badinerende toon de vraag wordt gesteld hoe het in godsnaam mogelijk is dat een waardevol aards bestaan ineens moet ophouden. Men dient zomaar te verhuizen naar dat ‘ander lant’, een onbestemd hiernamaals waaraan men nog lang niet toe is. En steeds weer wordt het refrein herhaald:

Ach, dat leven is zo zoet,
Waarom is het dat ik sterven moet!
En maakt de Dood mij dan van kant,
Dan moet ik verhuizen naar dat andere land.

Stelt men zich hierbij een groep jeugdige zangers voor, dan kan er een even diepe als dreigende melancholie ontstaan. En die werpt niet alleen een zware schaduw over het hele menselijke bedrijf, maar nodigt ook uit tot actief verzet. We zullen de Dood tonen wat er allemaal op aarde kan, mag en moet.

Het is zeker niet de bedoeling van deze literatuur dat men bij de pakken neer gaat zitten, berust in het onvermijdelijke en verlangt naar een spoedige dood, al doen sommige teksten dat soms wel voorkomen. Maar dat is slechts een papieren excuus om plichtmatig aan te geven dat men zich ten volle bewust is van de rampzalige staat van de wereld en de schuld van de mens daaraan. Sommigen, op het niveau van kluizenaars en kloosterlingen, zijn uitverkoren om de ultieme distantiëring van al het aardse te demonstreren. Daaruit blijkt meteen dat de duivel zeker niet zomaar kan heersen over de aarde. Als de mens wil, is hij te verslaan. En de overgrote meerderheid van de mensheid verheugt zich op het herstel van de paradijstuin, beschermd door de waarschuwingen voor de duivelse valkuilen.

6
Geallegoriseerde lering en mystieke uitvluchten

Morele instructie bij wijze van raadsel^{aant.}

Om die blijmoedige exploitatie van de aarde te kunnen uitvoeren kon de leek niet zonder deskundige instructie. Veeleisend maar daardoor ook heel efficiënt waren de geallegoriseerde handboeken, die met hun beeldspraak de kennis over de schepping en de bestemming daarvan ontsloten. Hoe gecompliceerd deze teksten er ook op schrift uitzagen, ze bleken het aangewezen instrument voor de visuele en orale kennisoverdracht aan de leek. Door in groepsverband te kijken naar de bijpassende plaatjes in handschriften en vroegdrukken groeide een leersituatie die in bevrijdende ontraadselingen haar bekroning vond. De verrassende veraanschouwelijking van abstracte leerstellingen en filosofieën hielp deze te doorgronden in een gezamenlijk ritueel, dat de groep aaneensmeedde bij het vinden van sleutels en oplossingen. Bovendien boden de vaak grillige personificaties ook een uitstekend houvast voor het geheugen, dat nog steeds het voornaamste instrument voor kennis en wetenschap was. De lessen konden pas echt voltooid heten als de kennis definitief opgeborgen was in deze schatkamer.

Zulke langdurige raadsels vol gepersonifieerde abstracta met toepasselijke attributen en gedragsvormen moet men in gemeenschap te lijf gaan. Leest en bekijkt men zulke teksten in afzondering, dan ontstaat er al gauw frictie tussen de beelden die het gelezene oproept en de concreetheid van de beelden die tekst en illustratie zelf al aanbieden. Bij privélezen hoort symboliek, die niets invult en daardoor de lezer geheel vrijlaat bij het vormen van toepasselijke voorstellingen. Maar allegorie kan alleen goed werken in de collectieve beleving van voorlezen en voordracht, zoals het rederijkerstoneel uitvoerig zal demonstreren.

Daarbij komt nog dat een geestelijke pelgrimage - het favoriete beeld voor de menselijke struikeltocht over de aarde - met behulp van een tekst de feitelijke tocht kan vervangen, op voorwaarde dat men zich wapent met vergelijkbare intenties. En ook die laten zich het best in gemeenschap oproepen. De virtuele bedevaart spreekt zeer aan in West-Europa. Het verhaal gaat dat men eveneens gevangenen op die manier in staat stelt op pelgrimage te gaan. Dan wordt de lengte van de tocht heen en terug zorgvuldig berekend, waarna men die afstand vertaalt in een corresponderend aantal rondjes dat de gevangene in zijn cel heeft af te leggen. Dat kan maanden in beslag nemen. Maar waarom heeft een boetvaardige gevangene geen recht op de aflaten die een pelgrimstocht pleegt op te leveren? En voor wie wel vrij is, maar niet in staat om de gevaarvolle tocht in werkelijkheid te volbrengen, worden de kruiswegstaties bedacht, die overal gestalte krijgen. Toch staat de spirituele bedevaart aan de hand van een literaire gids zoals *Dat boeck van den pelgherym* het hoogst in aanzien.

Hierbij moet men zich werkelijk op de toppen van het eigen intellectuele en emotionele vermogen begeven.

Deze prozatekst naar het Frans van Guillaume Deguileville uit de veertiende eeuw is bewaard in enkele handschriften en drukken, alle toepasselijk geïllustreerd. De over de aarde struikelende mens ontmoet op zijn weg naar het laatste oordeel aan de lopende band gepersonifieerde zonden en deugden, die hem helpen of belemmeren zijn doel te bereiken. In de eerste druk van 1486 bij Jacob Bellaert in Haarlem - een prachtig boek - ontmoet de pelgrim de dames Caritate en Penitentie, alleen weten wij (en hij) dat niet meteen, terwijl de bijbehorende houtsnede evenmin de naam van deze helpsters onthult. We moeten raden, samen met de pelgrim die wij ook zijn. En de attributen helpen, zowel op het plaatje als in de tekst. Penitentie heeft een hamer, roede en bezem bij zich, en licht toe waarom: 'Met den hamer breec ic met berouwe dat hart van den mensche, in sonden verhart, ende maecket morwe mit weenen ende suchten.' Daarna geeft ze een staaltje van haar optreden daarmee in het verleden. Heeft zij niet Petrus de godloochenaar en Maria Magdalena de zondares op de knieën gekregen? Daarop volgt nog een gedetailleerde beschrijving van de techniek van het openkloppen van het hart van zondaars. En we moeten maar raden wie zij is, want ze heeft zich nog steeds niet bekendgemaakt.

Elders ontmoet de pelgrim onderweg een afgrijselijk oud wijf, dat mank en gebocheld is en gekleed gaat in een met smerige lappen verstellde mantel. Op het in het tekstblok opgenomen plaatje is ook te zien wat voor merkwaardige attributen ze verder meevoert. Om haar hals draagt ze een tas vol metaal en ijzer. Haar tong blijft ver uitgestoken. Ook heeft ze liefst zes handen, waarvan twee met de nagels van een griffioen, één verborgen achter haar rug, één met een haak, één met een sleutel en ten slotte één met een weegschaal. Het geheel wordt bekroond door het beeld van een afgod dat ze op haar hoofd draagt.

Plaatje en tekst dagen elkaar gelijkelijk uit. Men kan gezamenlijk kijken en luisteren, hardop gissen, elkaar helpen of de loef afsteken, steeds in het kader van de verdere onthullingen die de tekst geleidelijk aan doet. In dit geval wordt het opwindende raadselspel bladzijdelang volgehouden. Steeds vraagt de pelgrim wie zij is. En telkens geeft ze in haar antwoorden nieuwe aanwijzingen, die tot verder gissen moeten leiden. Daarbij vertelt ze ook exempelen, terwijl ze eveneens verklaringen geeft voor haar gedragingen en de attributen die op het plaatje zichtbaar zijn. Langzamerhand krijgen steeds meer luisteraars vermoedens om wie het gaat, totdat iemand triomfantelijk uitroept dat het afzichtelijke wijf wel Avaritia moet zijn, de inheligheid, alom in de stad beschouwd als de moeder van alle zonden. En als dat uiteindelijk door de tekst toegegeven wordt - we zijn dan al bladzijden verwijderd van het plaatje - geeft dat weer de nieuwe bevrediging. Want wat men zelf zo treffend heeft weten te raden, wordt bevestigd.

Een nadere aanwijzing voor zo'n gang van zaken is aan te treffen in een van de bewaarde exemplaren van de editie uit 1486. Ook gedrukte teksten van deze aard blijven nog lange tijd voorleesstof, maar een alternatieve receptie van privélezen neemt nu waarneembaar toe, uiteraard ook omdat de drukkers de mogelijkheden daartoe nadrukkelijk adverteren. Een bezitter van dit boek die in zijn eentje zit te lezen, raakt kennelijk geïrriteerd door de repeterende raadsels, die de voortgang van het lezen belemmeren. Niemand kan hem immers helpen bij het voortdurend opdoemen van die raadselachtigheden. En om zichzelf bij herlezen of een andere lezer voor verdere irritaties te behoeden, noteert hij met de pen in de houtsneden heel precies om wie het gaat - *traecheit, hoverdicheit* enzovoort. Privélezers, op zichzelf aangewezen, zijn veel te ongeduldig voor dit groepsspel. Maar de drukker heeft op dit punt nog geen aanpassingen gemaakt, ook omdat vooralsnog alleen-lezen tamelijk ongebruikelijk blijft bij het recipiëren van teksten in de volkstaal. Wel zijn de houtsneden benut voor een nadere structurering, aangezien ze nu in het gelid zijn geplaatst van het begin van een nieuw kapittel.

Er is hier sprake van personifiërende allegorie, waarbij de uitleg van abstracte begrippen - meestal zonden en deugden - aanleiding geeft tot eindeloos volgehouden beeldspraak. De begrippen zijn wezens geworden die zich weliswaar menselijk gedragen, maar dan wel met een wonderbaarlijke rechtlijnigheid omdat ze slechts door één eigenschap gestuurd worden. Vervolgens is verder alles mogelijk, van sterven, verbannen worden of vereerd tot aan het vriendschap sluiten met andere personages. Het rederijkerstoneel zal hiermee op grote schaal aan de haal gaan en er spectaculaire voorbeelden van geven. Maar het is begonnen in onderhoudende didactiek en leerzame liefdesliteratuur, zoals *Die rose* voor leken.

Verwant, maar veel minder uitgewerkt en meer gericht op de traditie van de standensatire aan de hand van de structuur van zonde- en biechtboeken, is het *Ridderboec*, vermoedelijk rond 1415 voltooid in de omgeving van Brussel. De mens wordt hierin op zijn tocht over aarde voorgesteld als een ridder, omdat hij voortdurend strijd heeft te voeren. De verleidelijke natuur is verbeeld in de Deerne, terwijl de ridder bijgestaan wordt door Meester Redene. Maar verder is de opzet identiek, zij het dat het versterven sterker belicht wordt. Men moet de wereld leren mijden als de pest, het is alles verrotting en stank. Die les spitst zich toe bij de schildering van het lichaam als een schimmelende drekzak, geheel in de traditie van de veel nagevolgde verhandeling van de twaalfde-eeuwse Lotharius van Segni (de latere paus Innocentius III) over de vuilheid van het lichaam. Maar de Brabantse auteur geeft daar nieuwe kleur (en geur) aan. Het lichaam is 'niets dan vuile, stinkende materie, die begint als een walgelijk zaad, zo smerig dat de mens er van nature van walgt'. Uit alle openingen

komt de smerigste viezigheid. Ten slotte zakt dat vuile, stinkende lijk in het graf, om een definitieve prooi te worden voor het ongedierte. En hoe meer men zich met vlees voedt, hoe erger de rotting en stank toetasten. Met zulke typeringen weet het *Boeck van den pelgherym* ook wel weg, zij het in bescheidener mate.

De voorstelling van een vechtende ridder tegen de wereld, waarbij zowel hij als zijn mede- en tegenstanders uit personificaties bestaan van de mens in het algemeen en legers aan deugden en ondeugden, wordt weer majestueus opgepakt in de *Camp van der doot* van de Brusselse rederijker Jan Pertchevael. Hij bewerkte de *Chevalier délibéré* van Olivier de La Marche, die hij goed gekend moet hebben, want deze Bourgondische hofauteur verbleef veelvuldig in de residentie. Het werk wordt pas in 1503 gedrukt door de idealistische priesterdrukker Otgier Nachtegael in Schiedam - buiten de bestaande cultuurhaarden en daarom een signaal dat de tekst al enigszins uit de mode moet zijn. Het is een kostbare productie door de fraaie, scherp gedetailleerde en bijna paginagrote houtsneden. Ze zullen nog eens gebruikt worden bij een andere bewerking van dezelfde tekst, nu door Pieter Willemsz te Leiden en daar gedrukt omstreeks 1508 onder de titel *Van den ridder welghemoet*.

Geallegoriseerde maatschappijleer^{aant.}

Een bijzondere, meer supplementaire toepassing van deze allegoriseermethode biedt *Die gesten of gheschiedenissen van Romen*. Dit plotselinge succes van de drukpers - tussen 1481 en 1484 verschijnen liefst drie edities van dit lijvige werk, en daarna nog een in 1512 - gaat terug op de Latijnse *Gesta Romanorum* en presenteert een groot aantal verhalen met Romeinse 'geschiedenis'. Die worden telkens aan het slot voorzien van een allegoriserende uitleg, waarbij de hoofdfiguren verpersoonlijkingen van zonden en deugden blijken te kunnen zijn. Daarmee sluit de tekst in het bijzonder aan bij de exploitatie van de geschiedenis op basis van de typologie. Goed en kwaad vallen direct af te lezen uit het verleden en worden bij herhaling belichaamd door een oneindig aantal historische personages, zoals de op zichzelf zeer onderhoudende en soms zelfs amusante verhalen laten zien.

Hiertegenover staat de allegorische exegese aan de hand van veelzeggende voorwerpen en spelvormen. De bekendste voorbeelden zijn het succesvolle *Scaecspel*, de navolging daarvan in het *Kaetspel ghemoralizeert*, en ook de kledingallegorie *Den triumph ende tpalleersel van den vrouwen*. De wereldorde en de bijbehorende ethiek worden uitgelegd aan de hand van zintuiglijk waarneembare objecten, structuren of spelvormen, die van nature een waarheid in zich besloten houden die men te ontraadselen heeft. Deze uitlegkunde sluit

aan bij de al eerder uitgedragen overtuiging dat de schepping eveneens een door God geschreven boek is dat men kan leren lezen.

Het laatdertiende-eeuwse *Ludus scaccorum* van de Noord-Italiaanse dominicaan Jacobus de Cessolis, hier bekend als het *Scaecspel*, behoort tot de vroegste toepassingen van deze allegoriseertechniek. Daarin wordt het schaakspel gezien als een verbeelding van de door God bedoelde orde. Deze tamelijk omvangrijke tekst slaat in heel Europa aan, ook in de Lage Landen, waar sinds de vroege vijftiende eeuw negen handschriften en vroegdrukken een ruime verspreiding representeren. Opmerkelijk is vooral het succes bij de beginnende drukpers, met drie edities tussen 1479 en 1483. Daarnaast wordt de oorspronkelijke tekst in het Latijn eveneens verspreid in handschriften en oude drukken. Die populariteit gedurende de hele vijftiende eeuw moet onder meer verklaard worden uit de handzame maatschappijordening die het spel suggereert, en de ruime aandacht daarbij voor stedelijke beroepsgroepen. Positioneringen en verplichtingen corresponderen met herkenbare werkelijkheden en bieden een nieuw houvast. De oude standenideologie voldoet al lang niet meer, terwijl de aanhoudende conflicten tussen de landsvorst en de steden veel onrust en vooral onzekerheid veroorzaken. In het bijzonder komt het als prikkelend over dat de geestelijkheid in deze nieuwe orde geen plaats meer krijgt. Daarmee wordt als het ware onderstreept dat de aarde een apart domein is, dat allereerst beheerd wordt door de dragers van wereldlijke ambten en beroepen. In het *Scaecspel* staat helder hoe het nu en in de toekomst dient toe te gaan. Bovendien is de tekst steeds verduidelijkt met toepasselijke miniaturen of houtsneden en met het beste wat Europa aan amusante exempelen heeft voortgebracht.

De Middelnederlandse bewerking komt in 1403 tot stand en staat op naam van een verder niet te identificeren Franco (of Franconis), al kan dat ook de naam zijn van een kopiist. Er is ruimschoots ingegrepen bij de bewerking, al meteen door allerlei aanhalingen uit antieke auteurs als Seneca, Aristoteles en Cicero toe te voegen. Dat is geheel in de geest van de toenemende keuze voor dergelijke 'heidense' auteurs bij de ontwikkeling van een nieuwe lekenethiek. In de stad ziet men immers meer in het antieke, op de aarde gerichte stoïcisme dan in de christelijke onthechting van het aardse. Verder is het afzonderlijke boek van het origineel over de loop der stukken geïntegreerd in de behandeling van de afzonderlijke schaakstukken. Dat ligt veel meer voor de hand en is in ieder geval ook praktischer. Eigenlijk verdwijnt Cessolis' tekst bij de bewerking steeds meer naar de achtergrond, om te fungeren als aanleiding of louter raamwerk voor iets nieuws. Franco (of wie dan ook) voegt namelijk tevens talrijke passages toe uit andere werken. Daaronder bevinden zich liefst 34 nieuwe exempelen, terwijl hij slechts 52 van de oorspronkelijk 148 exempelen van Cessolis verwerkt.



De smid in een gedrukt *Scaecspel* van 1483, fol. [L1]recto: *ILC* 554.

De ingrijpende aanpassingen staan vooral in het teken van stedelijke belangen en ambities. En die worden gedomineerd door de voornaamste bekommernissen van burgermoraal en lekenethiek, zoals de positivering van arbeid, zelfredzaamheid, openlijke waardering van geld en bezit, en de juiste verhoudingen binnen het gezin. Met grote instemming haalt de auteur het psalmvers aan waarin handenarbeid geheiligd wordt (Psalm 128:2). Verder benadrukt hij dat met gesloten beurzen geen strijd of land gewonnen kan worden - en dat mag men ook lezen als: wat men kan kopen, moet men niet bevechten. Ook op de ridderdeugden dingt hij in deze pragmatische zin af. Vrijgevigheid mag dan nobel heten, er horen toch grenzen te zijn - en dan niet in te stellen van hogerhand, maar louter uit eigenbelang. Respecteert men deze, dan is de samenleving daarmee eveneens het best gediend. Ter afsluiting wordt nog met een beroep op Seneca de dwaasheid gememoreerd om meer weg te schenken dan men zich kan veroorloven. Dat leidt onvermijdelijk tot de bedelstaf - geef alleen naar draagkracht.

Hoezeer hij arbeid en persoonlijk bezit als besliste grondslagen van de samenleving ziet, volgt ook uit de toevoegingen in de Middelnederlandse versie over de armoedebewegingen. Evenals de bewerker van *Des conincx summe* vaart hij hevig uit tegen deze ketterijen, kennelijk in deze tijd rond 1400 - ze zijn ongeveer gelijktijdig aan het werk - in Brabant en omstreken een beangstigende realiteit. Christus en de apostelen hadden toch ook persoonlijk bezit om hun

werk te kunnen doen? Volstreekte gemeenschap van goederen en afstand van privé-eigendom betekenen anarchie. Christus is zeker geen bedelaar - 'brootbidder' -, zoals deze 'lollaerts ende ypocriten' durven beweren. Ze propageren die stelling alleen maar om daarmee hun oplichterijen af te schermen en zich zonder enige arbeid in volstreekte luiheid vol te vreten en zat te zuipen.

Stedelijke inspiratie wordt eveneens gedemonstreerd bij de aangepaste opmerkingen over de vrouw en haar positie. Hierbij is de orde in het kerngezin het nieuwe referentiepunt, met een strakke rolverdeling tussen man, vrouw en kinderen. Dat de man ook binnenshuis de leiding geeft, krijgt bijzondere aandacht. De vrouw moet bovenal op haar plaats blijven, en die bestaat allereerst uit een ondergeschikte positie thuis. Altijd moet ze haar man onderdanig zijn en het niet wagen iets tegen hem in te brengen. De man is nu eenmaal 'van nature' volmakter en dus zakelijker, wijzer, en bijgevolg meer tot oordelen bevoegd. Die punten zijn al veel langer courant, maar ze verdienen het om met het oog op de nieuwe verhoudingen in de stad nog eens met nadruk herhaald te worden.

Toch mag het wel een beetje anders. Weer is het de pragmatiek van het stedelijk verkeer die aanleiding geeft tot lichte wijzigingen in deze moervaste opvattingen. Herhaalt de oorspronkelijke tekst in het Latijn een paar keer dat de vrouw onderdanig moet zijn aan de man, dan relateert Franco dit door aan te voeren dat daar natuurlijk geen sprake van kan zijn als de man een dwaas is. In zo'n geval doet die man er beter aan zijn vrouw te gehoorzamen. Veelzeggend is dat hij zelfs de koningin - we zijn nog steeds aan het schaken - betreft in zijn visies op het gezin nieuwe stijl. Ook zij hoort een dominante rol in haar gezin te spelen bij de opvoeding van de kinderen. En ter toelichting wijst hij deze vorstin dan op een passage elders in zijn werk waar besproken wordt hoe gewone leken hun huishouden hebben te besturen - dat ontbreekt allemaal bij Cessolis.

Zo er één tekst in de Middelnederlandse literatuur is die de stedelijke en burgerlijke gerichtheid van de literaire verbeelding in sprekende aanpassingen niet zozeer verraadt als wel uitgalmt, dan is dat zeker het *Scaecspel*. Bovendien slaat de tekst ook aan in deze aangepaste vorm, veel meer dan de zwaar verkorte bewerking van Cessolis' werk die Dirc van Delft tezelfdertijd opneemt in zijn *Tafel van den kersten ghelove*. Dit tekstje wordt tegen 1480 nog eens afzonderlijk gedrukt, maar daar blijft het dan bij.

Letterlijk in het voetspoor van het *Scaecspel* werd het *Kaetspel ghemoralizeert* opgezet, als oorspronkelijk Nederlandstalige tekst. De auteur was de West-Vlaamse jurist Jan van den Berghe, die het werk in 1431 voltooide, naar alle waarschijnlijkheid onder het patronaat van het Gentse riddersgeslacht Van Uutkercke, dat in nauwe betrekking stond met het hof van Filips de Goede. Ook dit werk kende een ruime verspreiding, getuige de drie bewaarde hand-

schriften, drie vroegdrukken en nog twee herdrukken in de zestiende eeuw. Alleen al gezien de ontstaansgeschiedenis representeert deze verhandeling een aristocratische visie op de samenleving waarbij niettemin de stedelijke dimensies blijven overheersen. De elitiserende bewegingen in de Vlaamse en Brabantse steden - de eerste druk van 1477 komt in Leuven van de pers - worden zichtbaar in een mengeling van (stads)adel, rijke kooplieden, bewonderde geleerden en gevierde kunstenaars.

Uit Brugge kennen we genootschappen als die van de Witte Beer (speciaal voor toernooikunst) en ook die rond Jan van Hulst, het Gruuthuse-handschrift en de beginnende rederijkerskamer De Heilige Geest, die de aristocratisering van de levensvormen aanvoeren. Jan van den Berghe refereert aan zo'n gezelschap als hij aan het slot van zijn tekst toelicht waar het idee daarvoor geboren is. Men is te Brugge bijeengekomen voor de middagmaaltijd, waarbij ook gezongen en voorgedragen wordt. In dat verband komt een nieuwe tekst ter sprake, 'van den scaecspele, dat wilen was ghemoralizeert'. Daarmee krijgen we een vroege suggestie van receptie in een literaire kring niet lang na de voltooiing van de tekst - Franco voltooit zijn bewerking in 1403 en om zijn tekst moet het wel gaan. Men vindt deze zozeer de moeite waard dat het gezelschap aandringt op het ontwerpen van een soortgelijk werk. Is er geen andere spelvorm of sport die geschikt is voor een soortgelijke allegorisering? Zelf spreekt men van 'moralizeren' en 'moraliteit'. Men neemt diverse spelen met elkaar door en komt dan uit bij het kaatsspel, een voorname sport, ook zeer ontspannend als men het spel op niveau beoefent. Daarop heeft Van Uutkercke, die er ook bij was, Jan van den Berghe uitgenodigd om daaraan een allegorische tekst op te hangen - zegt Van den Berghe zelf.

Deze keer is het referentiepunt niet de samenleving als zodanig, maar de rechtspraak. Daarvan blijkt Jan een grote kennis te hebben, want hij kan zich als rechter presenteren, aangezien dat ambt hem op latere leeftijd is toegevallen. Alle deelnemers aan het kaatsspel worden tezamen met de attributen geallegoriseerd in het perspectief van de eisen en praktijken van de rechtspraak, inclusief de deugdzaamheid van de rechters. Daarbij komen niet alleen de spelers en de scheidsrechters aan bod, maar ook het strijdperk en alle situaties die zich bij het spel kunnen voordoen. En evenals het *Scaecspel* is deze tekst ter verduidelijking en vermaak eveneens voorzien van exempelen, voor een deel dezelfde.

In elk opzicht leert het kaatsspel hoe het er bij de rechtbank dient toe te gaan. En dat regime laat zich eenvoudig doortrekken naar de wereld in het algemeen, want die kan alleen bestaan bij de gratie van een deugdelijke rechtsorde. Kaatsen doet men naakt. Of Jan hiermee naar een bestaande werkelijkheid verwijst, valt te betwijfelen. Eerder moeten zijn woorden opgevat worden als een dringende wens: zo hoort het eigenlijk. De kaatsers doen hun kleren uit

om daar geen hinder van te hebben, harder te kunnen lopen en minder verhit te raken. In ieder geval klinkt dat logisch, zowel in het licht van de later ontworpen sportkleding als in dat van de veel oudere tradities in het naakt bedrijven van sport. Maar het gaat Jan vooral om de gelijkheid. Evenals deze sporters, die op die manier de beste resultaten denken te kunnen bereiken, horen ook de rechters ‘naakt’ te gaan. In die staat kunnen zij het meest onbevangen de voorgeleide mensen tegemoet treden, immers niet belast door persoonlijke belangen en ponteneur die uit hun kleding af te leiden zou zijn.

Die ideale rechtbank is voor Jan een metafoor voor de samenleving. Daarop heeft hij een typisch aristocratische, maar ook verlichte visie, die wordt gekenmerkt door het utopisme van een christelijke heilstaat uit de vroegste eeuwen. Zeer toevallig zal een naamgenoot, de Antwerpse rederijker Jan van den Berghe, een eeuw later met veel minder omwegen zo'n heilstaat voorleggen in het *Leenhof der ghilden*, eveneens een breed uitgesponnen metafoor gebaseerd op de rechtspraak. Zijn Brugse voorganger bepleit in de geest van de vroege christenen de uiterste eenvoud en soberheid als fundamenten voor de staatsinrichting. Zulke idealen zijn dan met name door de beweging van de moderne devoten in praktijk gebracht. Alleen verleent Van den Berghe een leidende rol aan een elite van vrome en wijze lieden, die op basis van vertegenwoordiging - er schemert een parlementaire democratie door - de noodzakelijke besluiten nemen. Want verlichte geesten weten wat het beste is voor iedereen.

Ter toelichting kan het exempel dienen over de wijze edelman die elf strenge wetten uitvaardigt. Zelf leeft hij ze stipt na, maar de bevolking heeft er moeite mee. Dan verzint hij een list. Hij beweert dat de wetten door Apollo zijn bedacht en dat hij het orakel van Delphi zal vragen of ze opgeschort kunnen worden. Alleen zullen ze tot zijn terugkomst gehandhaafd moeten blijven, want men mag de goden niet met ongeduld vertoornen. De vorst keert dan nooit meer terug en zorgt er zelfs voor dat zijn stoffelijke resten over zee verspreid worden, zodat ook deze niet meer kunnen terugkeren. En de wetten zijn bijgevolg altijd van kracht gebleven.

Waarom waren die wetten zo belangrijk? Ze garandeerden een samenleving die niet uiteen zou vallen in haat en nijd op grond van afgunst op oneerlijk verdeelde rijkdom. Soberheid moest het uitgangspunt zijn. Zilver en goud dienden uit het zicht te blijven, want die wakkerden alleen maar inhaligheid aan. Over zaken van handel en oorlog beslisten alleen de wijze lieden die daarvoor verkozen waren, in onderling overleg. Om jaloezie tegen te gaan golden er ook beperkende kledingvoorschriften, terwijl kinderarbeid en uithuwelijking van maagden met winstogmerken strikt verboden waren. Ten slotte was men gehouden de ouderen te eren vanwege hun levenswijsheid, en zeker geen respect te betonen aan rijken die hun weelde in het openbaar uitstalden en daarmee pronkten.

gaan aanvoeren dat men de tekenen der natuur en de dingen in het algemeen net zo mag duiden als men wil. Of anders gezegd, het boek der natuur verwijst niet meer naar één bepaalde wereldorde of naar welke wereldorde dan ook. God is zeker aanwezig in Zijn schepping, maar vraag niet meer hoe. Dat het *Kaetspel ghemoralizeert* nog drukken in 1528 en 1551 beleeft, is eerder een gevolg van de humanistische staatsfantasie en de nominale beperking van de allegorie tot de rechtspraak - men hoeft er geen metafoor voor de samenleving in het algemeen in te zien. Maar het *Scaecspel, Die gesten of gheschiedenissen van Romen*, de dansallegorie in *Van den drie blinde danssen* uit 1482 en nog wat kleinere teksten van dit type verdwijnen tamelijk abrupt, hoewel de eerste twee net een bescheiden succes op de drukpers achter de rug hebben.

Eigenlijk gaat het om nog wat zestiende-eeuwse stuiptrekkingen van literaire technieken in de sfeer van de allegorie, die de hele vijftiende eeuw door hoogtij gevierd hebben. Daarmee is het allegoriseren echter allerminst uit het literaire leven verdwenen. Terwijl de uitleg van de wereld op deze wijze in lees- en kijkboeken achterhaald is, geldt dat allerminst voor theatrale presentaties van debatten en disputen die gevoerd waren door de vertrouwde personificaties van zonden en deugden. Het rederijkerstoneel neemt vormen over die op schrift en in de voordracht doodgebloed zijn. Kennelijk kunnen de allegorieën slechts voortleven in audiovisuele vorm. Of blijft de receptie van de 'raadsels' in groepsverband stimulerend werken? Maar belangrijker is dat de rederijkers er als toneelmakers in slagen om deze traditionele inkleding toe te passen op de actualiteit van maatschappelijke en ethische vraagstukken. En dat blijft nu juist in die bewerkingen van vaak eeuwenoude teksten uit andere milieus zo pijnlijk achterwege.

Gedemocratiseerde mystiek^{aant.}

De personifiërende allegorie bleek eveneens een aantrekkelijk hulpmiddel voor het literaire verslag van de mystieke beleving. Dat was allerminst verdwenen uit de belangstelling, gezien alleen al de bloeiende vrouwenliteratuur, die graag een innige verstrengeling met het goddelijke en Christus zelf onder woorden bracht. Meer in het algemeen maakte de mystiek in de vijftiende eeuw een zekere democratisering mee, waarvan de spirituele exercities van de broeders en zusters uit de sfeer van de moderne devotie de eerste voorbeelden gaven. Mystiek was niet langer voorbehouden aan uitzonderlijk begaafde priesterschrijvers als Jan van Ruusbroec (1293-1381), en evenmin aan een minstens zo getalenteerde non als Beatrijs van Nazareth en een begijn als Hadewijch uit de eeuw daarvoor, die extatisch en op het bizarre af hun eenwording met Christus in woorden durfden te vatten voor een select publiek.

Ruusbroecs werk zelf daalde een trapje af in allerlei derivaten, die benut werden in doorgaans anonieme versnipperingen voor volkspreek, catechese en spirituele zelfhulp. Daarbij ging de voorkeur uit naar de sensationele beelden en vergelijkingen die in zijn werk te vinden waren, om deze vervolgens nog wat grover en vetter over te borstelen. Graag overgenomen werd zijn visie op de geestelijke dronkenschap, maar dan wel in vulgariserende toepassingen, die de spirituele intenties vrijwel uit het oog leken te verliezen. Voor Ruusbroec betekende deze dronkenschap, met een beroep op Jeremia 23:9, een vorm van lichamelijke extase, aangestoken door een godzalige overvloed die het lichaam niet meer normaal kon verwerken. Het gemoed stroomde dermate over van spirituele weelde en geestelijk genot dat het lijf alle controle verloor en ging zingen, huilen, dansen en juichen. Het dreigde het zelfs te begeven als de genoemde sluisen niet geopend werden. Bij de befaamde volksprediker Johannes Brugman - die uiterst ruwe effecten zocht - werd dat lichaam gewoon ladderzat, was Jezus zelf ook dronken en deelde hij als waard de wijn uit op de bruiloft in Kana. Brugman zwolg hoe dan ook in grove beeldspraak rond eten, drinken en erotiek bij het verspreiden van geestelijke boodschappen, die door deze wellustige verpakkingen nogal eens op de achtergrond raakten.

Maar *Een sproke up den wijn* uit de Comburgse verzameling weet er ook weg mee. Geniet van de wijn, geschonken door Jezus, die als oppertapper een vrolijk en gratis gelag zet in herberg De Wereld. Bedoeld is dat men op aarde mag genieten en getroost mag worden door de vrije gaven van de Schepper, op voorwaarde dat men het juiste gedrag in acht neemt. Deze beeldspraak komt voortdurend terug in gedichten en liederen. Dan kan zelfs Jezus' hart een vat zijn waaruit zijn bloed als wijn stroomt, zodat de geestelijke dronkenschap zelfs met de eucharistie verbonden raakt.

De teksten van Ruusbroec blijken allerlei aanknopingspunten te bieden voor volkse en niet zelden banale uitwerkingen van zijn mystieke lichaamscultuur. Ook toen waren die zeker bedoeld om een breed publiek te prikkelen, choqueren of op zijn minst te bewegen tot het gewenste medeleven en medelijden met de gekruisigde zoon van God. Als de even spraakmakende als spreekwoordelijke Johannes Brugman in een preek het Avondmaal ter sprake brengt, heeft hij het over het 'topgraan' dat Jezus met zijn lichaam aanbiedt. Daar maakt men dan een pannenkoek van - de hostie - en de volgende dag 'wart hi gebraden aen den cruce'. Dat heeft Brugman zeker niet van zichzelf. Ruusbroec kiest voor een deel andere woorden, maar zegt hetzelfde. Het Heilig Lam wordt gemarteld en gedood 'ende ghebraden aen dat cruce om onse sonden, opdat ons wel smaken soude'. De essentie van de christelijke heilsleer krijgt een vertaling in een sacrosanct kannibalisme, dat met weinig omwegen voorgeschoteld wordt. Zowel die directe zeggingskracht als de ongeganeerde beeldspraak

wortelt diep in de christelijke exegese en wordt al aangereikt door Augustinus, die het lichaam van de Verlosser eveneens in culinaire termen doet opgaan.

Ruusbroecs werk voorziet eveneens in de groeiende behoefte aan persoonlijke deelname aan het lijden van Christus met behulp van ontstellende beelden en verhalen. Zo schildert hij speciaal voor de onverschillige mens de diverse kleuren rood die het lichaam van Christus door alle martelingen aanneemt. Hij wordt zo hard geslagen dat zijn lijf bijna leegbloedt. En de kleuren van de mantel die men spottend om hem drapeert - het koninklijke purper uit het bloed van vissen en het vurige scharlaken van schildluizen - mengen zich met het bloed uit zijn wonden. Zo worden zijn beweringen de zoon van God te zijn aan de kaak gesteld. Maar Christus blijft in zijn onvoorstelbare ellende lijdzaam bidden voor het welzijn van zijn beulen. Dat moet voor elke rechtgeaarde christen een onverdraaglijk beeld geweest zijn. En dat is ook de bedoeling.

Ruusbroec slaat verder al een brug naar de wereld van semireligieuzen en leken door het gebruik van de volkstaal. Hij demonstreert dat die ook een standaard in perfectie kent en mogelijkheden bezit die haar tot in de hoogste regionen van het menselijk verkeer bruikbaar en aantrekkelijk maken. Volgens zijn eerste biograaf, de kartuizer Gerard van Herne, schrijft Ruusbroec een 'onvermingheden brueselschen dietsche' dat aan de hoogste zuiverheid gehoorzaamt, destijds het voornaamste criterium om een taal te waarderen. Men kan daarmee niet alleen superieure godservaringen vertolken, maar ook wetenschap bedrijven. Smalend merkt broeder Van Herne op dat veel van zijn collega's voor het bidden blijven zweren bij het Latijn, ook al kunnen ze veel beter uit de voeten met het Middelnederlands. Met een aldus aangeprezen en beoefende volkstaal is het proza in de volkstaal ten volle gelegitimeerd en geëmancipeerd, al blijkt lang niet iedereen daarvan ten volle doordrongen.

Hoezeer Ruusbroec in de wereld staat en vanuit die positie een brede lekendevotie weet te stimuleren, volgt tevens uit een geheel ander optreden. Zijn leven lang lijkt hij strijd gevoerd te hebben tegen de ketterijen van de Vrije Geest, die vooral in Brabant aanslaan en daar in zekere tradities staan. Deze leveren volmaakte mensen op, perfecten, die in een staat van zondeloosheid denken te zijn geraakt en zich bijgevolg alles menen te kunnen permitteren, met een duidelijke voorkeur voor bedelen, gemeenschap van goederen en vrije seks. Steeds worden ze aangepakt door regionale zedenmeesters als de bewerkers van *Des conincx summe* en het *Scaecspel*, Jan van Rode en Franco, die deze schandalige Brabantse actualiteit in woedende commentaren aan hun bewerking van de oorspronkelijk Franse teksten toevoegen.

Ook Ruusbroec wordt voortdurend met hun bestrijding in verband gebracht. Dat hoeft niet zozeer op een eigen keus te wijzen. Eerder is het zo dat zijn denkbeelden ertoe uitnodigen om tegen zulke ketterijen in het geweer gebracht

te worden. Zijn leerling en vriend Jan van Leeuwen, beter bekend als de kok van Groenendaal, brengt met zijn volkse mystiek de bijzondere ervaringen met het goddelijke directer onder de massa. Bovendien zet hij de strijd tegen de genoemde ketterijen voort, op zo'n manier dat hij meteen aanknoopt bij wat een ambachtsman of een huisvrouw daarvan zou kunnen vinden. En de aangewezen toon is dan die van de verontwaardiging. Wat is dat voor man die zijn gezin en werk in de steek laat om demonstratief de bedelaar te gaan uithangen! Zo'n lollaard loopt luid krijsend het land door, in gezelschap van even quasireligieuze zusters die hun huis verlaten hebben om minstens zo hard om brood te schreeuwen. Ze denken zo een heilig leven te leiden. Maar God zal hen weten te treffen.

Die weg wil de gedemocratiseerde mystiek beslist niet op, ook omdat de aanhangers daarvan met hun onmiddellijke streven naar een staat van de hoogste zuiverheid op zichzelf al de nodige argwaan en agressie wekken. Sommigen worden zelfs vervolgd omdat het zich demonstratief distantiëren van de kerk en haar genademiddelen hier en daar met onduldbare heterodoxie geïdentificeerd wordt. Maar van luidkeels leeftocht opeisen en het zich blijmoedig overgeven aan de hoofdzonden willen ook de meer populaire mystici niets weten. Misschien dat zij vooral daarom in commissie zo heftig protesteren tegen de vrijegeesterij, waarmee zij wel degelijk gedachtegoed delen. Mede daarom benadrukken de moderne devoten hoezeer zij verpersoonlijking en verinnerlijking van het religieuze leven nastreven, in opzettelijke afwending van de aarde en zeker niet door luidruchtig rond te lopen. Bovendien huldigen zij een strikte arbeidsmoraal, waarbij spinnen, kopiëren en het geven van onderwijs de voornaamste inkomstenbronnen zijn.

Maar het kan ook anders. Dan wordt de esoterische koers van de voorgangers gevolgd, nog versterkt door het gebruik van allegorische personages. En alweer kost het dan moeite om hierin meer verduidelijking dan versluiering te zien. *Thoofkijn van devotien* wordt in 1487 door Gerard Leeu in Antwerpen gedrukt, naar het Frans van de beroemde kardinaal Pierre d'Ailly, die een eeuw eerder aan zijn tekst werkte. Hierin is het Hooglied aangegrepen voor een sterk allegoriserende uitbreiding. De minnende ziel gaat op zoek naar Christus en vindt die in het 'hof van duechdeliker consolacien'. Onderweg is ze echter met allerlei moeilijkheden geconfronteerd. Maar ze heeft ook hulp ondervonden, om te beginnen van Gehoorzaamheid die de poort tot het hof opent met de sleutels van 'discretie' om haar de vier kardinale deugden als gezellinnen te geven. Het literaire model voor deze voorstelling van zaken is *Le roman de la rose*, ook bekend in twee afzonderlijke bewerkingen in het Middelnederlands. Maar nu gaat het om de ziel. De Boom des Levens in de hof staat voor Christus aan het kruis. En deze wijst haar uiteindelijk de weg naar de Fontein van Genade,

waaruit in zeven stromen de zeven sacramenten vloeien. De speurtocht van de ziel eindigt met lessen van de Goddelijke Wijsheid en een uitleg over het mysterie van de mis. Talrijke houtsneden proberen verder in dit gedrukte boekje tot het juiste begrip te stimuleren, terwijl ze tevens verwijzen naar wat men gewend is aan togen en stille vertoningen bij ommegangen, blijde inkomsten en toneelopvoeringen in het algemeen. Het kan zelfs wel zo zijn dat het boekje in de eerste plaats aan zo'n concrete manifestatie wil herinneren.

Van dezelfde orde, en eveneens geïnspireerd door het Hooglied, is *Van den dochtere van Syon*, dat is uitgebracht door Leeu in 1492 en evenzeer een nawee is van middeleeuwse mystiek op allegorische basis. De tekst volgt een dertiende-eeuws traktaat in het Latijn, wellicht via een Duitse bewerking daarvan. De ziel, voorgesteld als dochter van Sion (inwoonster van het hemelse Jeruzalem), raakt verwond door een haar onbekende liefde. Gepersonifieerde deugden en gaven van de Heilige Geest moeten haar tot meer zelfkennis brengen, want alleen dan kan ze ontdekken dat ze door de goddelijke liefde is beroerd. Haar ontluiking wordt voorgesteld als een genezingsproces, waarvoor Christus ten slotte nog zelf beschikbaar stelt om het te bespoedigen. Ook deze tekst moet voor de tijdgenoot de verbeeldingen van het straattheater in herinnering roepen. Vooral de verwantschap met het wagenspel *Van der siecten der brooscer naturen* van omstreeks 1510 is groot. Die tekst wordt als souvenir gedrukt door Thomas van der Noot in Brussel, voor een publiek dat zulke voorstellingen nog levendig voor de geest kan halen.

Moderne devoten^{aant.}

Meermalen is de beweging van de moderne devotie in het perspectief van de zich verbredende en zelfs gedemocratiseerde mystiek geplaatst. Voor zover het om persoonlijke belevingen gaat bij het streven naar eenwording met God, zijn die overeenkomsten er zeker. Maar de moderne devoten ambiëren nog veel meer, terwijl zij de hulp van de priester en de kerkelijke genademiddelen wel degelijk een plaats geven bij hun religieuze oefeningen. Wellicht is het belangrijkste daarin dat ze de mens persoonlijk verantwoordelijk stellen voor het welslagen van de tocht naar God en het hiernamaals. Daarvoor dient deze zichzelf te confronteren met zijn diepste innerlijk, onafgebroken te mediteren en daartoe zoveel mogelijk de wereld te mijden.

Als fundamentele hervormingsbeweging kiezen de moderne devoten voor een gemeenschapsleven zoals ze dat menen aan te treffen onder de apostelen en de vroegste christenen, in het bijzonder de woestijnvaders. Het 'moderne' refereert vooral aan het streven om die 'oude' devotie in moderne zin te doen herleven, bij wijze van renovatie en restauratie van wat in de middeleeuwse

samenleving vervaagd en gecorrumpeerd is. Daarnaast vindt men inspiratie bij de Brabantse hervormingsbeweging van Ruusbroec, die met het oog daarop in 1377 door Geert Grote - een van de grondleggers van de latere beweging bezocht wordt op de terugweg van een reis naar Parijs. Om tot zelfinkeer te komen en te leren mediteren moet men in zogenaamde collaties onderling gesprekken voeren, van zelfbeschuldigingen tot aan discussies in het openbaar over de bijbel. Daarvoor is brandstof nodig, die in de eerste plaats bestaat uit teksten voor zelfstudie.

Spreekt men over de moderne devotie, dan doemt meteen een enorme teksthonger op, tezamen met de doorbraak van privélezen van teksten in de volkstaal, ook door leken en andere semireligieuzen. Niet toevallig is de leuze 'Met een boekje in een hoekje' toegeschreven aan Thomas van Kempen, een van de grootsten uit hun midden. In een tijd van voornamelijk akoestische voltooingen van teksten in de volkstaal, zowel geestelijk als wereldlijk, houdt dit teruggetrokken lezen een verstrekkende gedragsverandering in. Omdat de mens persoonlijk zijn relatie met het Opperwezen moet regelen, kan hij dat het best in zijn eentje doen met de benodigde lectuur en meditatiestof. Dat betekent dat hij de hulp van prediker, voorlezer, medeluisteraars en gesprekspartners moet missen. Die spelen wel een rol in de aanloop daartoe en het op peil houden van de devotie. Maar als het er echt op aankomt, staat de mens alleen. Met een boek. Dat hem moet aanzetten tot het juiste gedrag.

De 'moderne' devotionele praktijk hield een geestelijk heroriëntatieproces in, dat startte bij het zelf leren doorgronden van de eigen zonden, om daarna tot ware deugdzaamheid over te gaan. Daartoe begon men dan met de lezing van een tekst, die aanleiding moest geven tot doorlopende meditatie en een gericht herkauwen van het gelezene, dat daardoor zijn inhoud moest doen smaken. Uiteindelijk werd men dan bewogen tot het gewenste gedrag dat uitnodigde het juiste deugdenpad te kiezen. Bij dat alles vormden lezen en schrijven de voornaamste steunpilaren. Men moest als het ware 'lezen met de pen', dat wil zeggen voortdurend aantekeningen maken van al het verwerkte in zogenaamde rapiaria. Zowel broeders als zusters voerden steeds zulke opschrijfboekjes met zich mee - soms alleen maar wat snippers papier - om meteen te kunnen noteren wat belangwekkend leek en later gebruikt kon worden. Ook het gesproken woord van predikers, andere geestelijke leiders en het voorbeeldige gedrag van medezusters of medebroeders gaven aanleiding tot het opschrijven van citaten en het samenvatten van hun boodschappen.

Toen de uiterst bescheiden Florens Radewijns aan het eind van de veertiende eeuw over nederigheid kwam preken in het klooster Sint-Agnietenberg bij Zwolle, bracht hij deze meteen in praktijk door na korte tijd op te houden, met als motivering dat zijn toehoorders nu wel schoon genoeg zouden hebben van

zijn woorden. Juist die houding sloeg golven van compassie door de broeders, die zijn uitspraken noteerden ‘op wastafeltjes en in aantekenboekjes’. Het rapiarium van zuster Katharina van Naaldwijk in het huis te Diepenveen van een eeuw later was tot de randen volgekrabbeld. Toen er werkelijk niets meer bij kon, ging ze verder in de marges van haar getijdenboek - tot die ook geheel gevuld waren. Beide handschriften, overigens niet bewaard, stonden volgens haar biografie dermate volgeschreven dat men ze niet kon vasthouden zonder tekst aan te raken. Katharina werd inderdaad geroemd als een bijzonder fanatieke tekstverwerkster. Ze was bibliothecaresse van het zusterhuis, voerde zelf altijd een paar boeken mee in een mandje, maakte daaruit voortdurend aantekeningen en demonstreerde haar volstreekte onthechting van de wereld door in lorren en lompen rond te lopen.

Een onderscheid tussen kopiïst en auteur is in dit milieu nauwelijks te maken. Men eigent zich aan de lopende band teksten toe uit allerlei bronnen, schrijft deze geheel of gedeeltelijk over, maakt aanpassingen en eigen stukken, en voegt alles bijeen in nieuwe eenheden die het karakter van een samenhangende bloemlezing dragen. Het bekendste resultaat van zo'n werkwijze is de *Navolging van Christus* van Thomas van Kempen, een los geordende verzameling van spreuken en gedachten die het resultaat zijn van geconcentreerd herkauwen. Langs die weg hoopt Thomas ‘smakelijke wijsheid’ te kunnen presenteren. Ondanks die losse structuur - of misschien wel juist daardoor - wordt de centrale gedachtegang van de moderne devoten er onontkoombaar in gehamerd. Krijgt de auteur daarom de bijnaam Thomas ‘Hamerken’ van Kempen?

De ontstaansperiode van deze tekst moet door zijn werkwijze een substantieel deel van de vijftiende eeuw beslaan hebben. Dat is ook mogelijk gezien zijn hoge leeftijd, want hij overlijdt in 1471, meer dan negentig jaar oud. Inhoudelijk vertoont het werk het karakter van een pragmatische ascese op mystieke basis, uitgedrukt in dwingende leefregels. Telkens breekt een bijna trots anti-intellectualisme door in de pleidooien voor *docta ignorantia*, de geleerde onwetendheid, die omstreeks 1450 ook zo bezongen wordt door kardinaal Nicolaas van Cusa, en al eerder door de Parijse geleerde Johannes Gerson. Beiden zijn daarom ook wel beschouwd als schrijver van de *Navolging van Christus*, evenals alle andere hervormers van het religieuze leven in de vijftiende eeuw - Thomas' auteurschap staat niet helemaal vast. Men roept in koor dat wetenschap ijdelheid is, een door de zondeval geïnspireerde gedachte die goed te verbinden blijkt met de vroege christenen. Wat heeft het voor nut om dingen te weten van een wereld die toch vergaat? Bij het laatste oordeel zal niet gevraagd worden wat je weet, maar wat je gedaan hebt. Daaruit volgt dan steeds die sterke wereldverzaking, onder het motto ‘Je bent pas wijs als je vindt dat al het aardse drek is’.

Op grond van dit soort overtuigingen moesten de waarheden uit de bijbel in eenvoudige, bijna simpele taal te vinden zijn en zeker niet in de versierde woorden van de wetenschap. Alles hoorde immers in dienst te staan van nut en niet in dienst van verfraaid woordspel: ‘Wi sellen meer soecken nutticheit in der scriften dan subtielheit der woorden.’ Deze hoofdstelling van de moderne devoten, zeker door henzelf in praktijk gebracht, vond tevens veel weerklank in de literatuur die niet direct uit hun kringen voortkwam. Jan van Rode, als kartuizer wel met hen verwant, waarschuwde in zijn *Des conincx summe* voor de ijdele en opgesierde taal van zedenmeesters. Al dan niet bewust begaven die zich binnen de invloedssfeer van de duivel. En deze wist zijn bedrieglijke woorden zo prachtig te kleuren dat men ze al gauw voor waar hield. Deze antiretoricale houding bleek eveneens het recept voor heiligenlevens. Die maakten geen probleem van leugens om bestwil, maar stelden wel als voorwaarde dat ze in simpele taal verteld moesten worden. Dit streven stond op gespannen voet met opvattingen in diezelfde tijd over juist een sterkere kleuring van de taal op retorische basis. Pikant daarbij waren de niettemin overeenkomstige doelstellingen, namelijk het overbrengen van hogere waarheden.

Een Brabants heiligenleven van Sint-Alena, omstreeks 1518 door Thomas van der Noot gedrukt, zoekt het van meet af aan in zeer simpele bewoordingen. Met een beroep op Hiëronymus laat de proloog weten dat men voor de waarheid eenvoudige taal moet kiezen, als tegengif voor de veel te fraaie toon van leugenachtige woorden. Deze overtuiging hoort niet speciaal bij simpele teksten voor een massapubliek. Ook een moeilijk en veeleisend werk als Jacobus de Thermo's *Belial*, als zondeleer met exempelen in Middelnederlandse bewerking een favoriet van de drukpers, bepleit eenvoud van taal. Dat is niet eenvoudig geweest, zo deelt de bewerker in de proloog mee, want het gaat om zware en moeilijk te volgen stof. Dat is het gevolg van het gedetailleerde rechtbankstramien waarin de omvangrijke tekst gegoten is. Juist zo'n ruim publiek toont zich snel geneigd om zich door mooie woorden om de tuin te laten leiden, waardoor de boodschap gemist wordt. Daarom heeft hij gekozen voor simpele taal die direct op het doel afgaat.

In deze grondhouding van de moderne devoten, bijgevallen door menigeen buiten hun midden, lag tevens een grens opgesloten voor de acceptatie van mystiek. De bestaande vormgevingstradities bij de grote mystieke auteurs leverden voor een breder publiek te veel problemen op; men vond Ruusbroec gewoon te lastig. Die moeilijkheidsgraad, die tevens aanleiding kon geven tot zweverig misverstaan en ijdele woorddronkenheid, werd al aangevoeld door Ruusbroecs latere biograaf Pomerius. Hij deed er omstreeks 1420 namelijk alles aan om de grote mysticus voor te stellen als een simpel en ongeleerd man, die zijn gezag baseerde op de relatie met God en niet op enige formele scholing.

Al na vier jaar zou de kleine Ruusbroec het basisonderwijs verlaten hebben, om verder op natuurlijke wijze te leren uit de schepping en de ingevingen van de Heilige Geest. Boekenwijsheid corrumpeerde, maakte ijdel en moest daarom genegeerd worden.

En als men deed alsof men de wereld wegens de vergankelijkheid ervan niet wilde kennen, dan vergemakkelijkte die houding eveneens de zo gewilde distantiëring daarvan. Maar dat fervente afkeren van al het aardse trok juist daardoor sterk de aandacht in de samenleving, terwijl de moderne devoten zelf er ook alles aan deden om hun opvattingen in die besmettelijke wereld te verspreiden. Wat zij de rug toekeerden, wilden ze toch verbeteren. Soms gebeurde dat heel direct, zoals bij de stichting van het huis te Diepenveen. Ze zochten daarvoor een plek die er woest en veronachtzaamd uitzag door het gedrag van de mens na de zondeval. Het terrein bij Deventer was moerassig en nat door de lage ligging, en overwoekerd met bosschages. De zusters zelf, geholpen door anderen, polderden het terrein in door parallelle sloten te graven, het water te laten wegllopen, daarna alles weer dicht te gooien en de droge grond ten slotte bijna twee meter op te hogen. Daarbij werden alle bomen en struiken geroid. Hun arbeid was een zegen voor de omgeving, want deze stinkende kuil herbergde steeds meer wolven en moordenaars. Bovendien vonden er 's nachts onheilspellende activiteiten plaats, die gepaard gingen met lichtverschijnselen en lawaai. Maar dat behoorde nu allemaal tot het verleden dankzij de bouw van dit zusterhuis, dat de wereld deze dienst bewees om er vervolgens niets meer mee van doen te willen hebben.

Aanzien doet gedenken^{aant.}

De huizen en kloosters moeten in hun eigen onderhoud voorzien en daarom verrichten zij ook handenarbeid voor derden, in de eerste plaats door het kopiëren van boeken. Die inkomensverwerving komt ter sprake in hun reglementen en die maken zeker op dit punt een zakelijke indruk. Verder geeft Geert Grote het voorbeeld van indringend preken om te doen bekeren en tot introspectie te dwingen. Maar vooral de volksopvoeding door middel van het onderwijs staat in hoog aanzien bij de moderne devoten, tot aan het rectoraat en beheer van de Latijnse scholen in de grotere steden toe. Tenslotte is niemand minder dan Erasmus ook begonnen in het onderwijs onder hun auspiciën.

Met die intenties en langs deze wegen proberen zij niet alleen zichzelf, maar ook de wereld ervan te doordringen hoezeer identificatie met het lijden van Christus persoonlijke verlossing kan betekenen. Daarbij moet het principe van ‘aanzien doet gedenken’ gehanteerd worden, in de vurige hoop om aan de hand van teksten en afbeeldingen het uitgedrukte heilsfeit te kunnen mee-

beleven. Ook hiermee hebben de moderne devoten aanzienlijke invloed uitgeoefend op persoonlijk en intiem lezen, luisteren en kijken. In ieder geval heeft deze drang tot meebeleven en meelijden in de loop van de vijftiende eeuw een snelgroeïende stroom aan ‘realistische’ teksten over Jezus' leven en lijden doen ontstaan. Sommige kerstliedjes laten hem blauw van de kou in zijn kribje wentelen, zodat hij ook nog eens zijn tere ribbetjes kneust:

Men ley den Heer in der cribben,
Van hoey was ghemaect sijn bedde,
Aen beij seijden quetste hi sijn ribben.

Niettemin, zo gaat het liedje verder, was en bleef hij Onze Heer.

Zo'n voorstelling van zaken moet de zangers tot tranen toe bewegen. En daar zijn ook de verwante afbeeldingen op uit. Toch lijken de teksten verder te gaan, in een variëteit en gedetailleerdheid waarvoor de beeldende kunst terugschrikt of niet de juiste uitdrukkingmogelijkheden in huis heeft - gekneusde ribben laten zich moeilijk schilderen of graveren. Bovendien heeft men bij de schilderkunst eerder te maken met vermogende opdrachtgevers, die al te nadrukkelijke verwijzingen naar grote armoede en zware ontberingen minder op prijs stellen. Anderzijds is men zich er terdege van bewust dat het beeld veel directer weet te emotioneren dan het woord. Dat is de motivering om afbeeldingen aan een tekst toe te voegen, zoals in een getijdenboek van 1515 nog eens uitgelegd wordt. Er staat dat er boven elke paragraaf van het leven van Christus een afbeelding is geplaatst ‘om meer devocie te verwecken ende omdat therte inwendich zoude dencken up dat dinck dat de ooghen uwendich zien’. Bovendien is het boek hierdoor eveneens toegankelijk voor analfabeten, die zo evenzeer tot ‘overdencken’ aangezet kunnen worden.

Hoogtepunten in deze gewetensvolle communicatie bereikt men uiteraard bij het beschrijven, misschien eerder rapporteren van Jezus' martelingen en kruisdood. *Ons Heren passie*, een rijmtekst uit het midden van de vijftiende eeuw, is bijna agressief uitdagend in het meebewegen van de luisteraar:

Van snottich quijl is hi zeer bespoghen.
Hoe moechstu nu dijn tranen houwen
In dit ontfermelic aenscouwen?

Deze sensationele aanschouwelijkheid wil de luisteraar of lezer telkens confronteren en choqueren. In *Die .vij. ghetiden op die passie Ons Heeren*, omstreeks 1507 gedrukt door Thomas van der Noot, wordt de tekst steeds onderbroken met een ‘Siet’ of ‘Aenmerct’. Negeert de gebruiker deze dwingende kreten om

aandacht, dan schiet hij ten enenmale tekort in een devotie die sterke participatie veronderstelt:

Siet nu voert hoe dijn schepper hem opheft van der aerden daer hij op ghevallen lach ende drooghet sijn aensicht van den bloede: aenbedet ende volghet hem na. [...] Stelt u selven hierbij met innigher ende grooter begheerten ende aensiet nernstelic hoe ontfarmelijc ende droeflijc was dat aensien des kints totter moeder ende des moeders tot haren kinde. Si sach haers liefs kints minlijc aensichte altemael verbleecket ende ontverwet.

Geregeld moet men de passie ervaren via de emoties van Maria, waardoor alles nog pijnlijker en herkenbaarder wordt. Soms gebeurt dat heel subtiel, zoals in de boven aangehaalde tekst, die geïnspireerd lijkt op het *Stabat mater*, de vermaarde hymne over de wenende moeder bij het kruis waaraan haar zoon hangt. Maar daarnaast worden grove horroreffecten evenmin geschuwd. De *Berch van Calvarien* van omstreeks 1520 last een gebed in tot Maria dat alles voor haar ogen onderspat met bloed: ‘Dijne cleederen waren al besprenghet ende root van den bloede dijns lieven soens [...] als ghi quaemt voer dat cruyce dwelcke noch nat was van den bloede.’ Maar ook bij zulke uitwassen gaat het nog steeds om het oproepen van geëmotioneerde participatie, al is de invitatie daartoe eerder ontaard in geschreeuw.

Zusterliteratuur^{aant.}

De geestelijke zelfontplooiing van de zusters en broeders des gemenen levens was alleen mogelijk doordat de beweging begon als een gemeenschap van semireligieuzen. Deze konden hun eigen regels ontwerpen, die ook enige variatie per huis toelieten. Later ontstond bij sommigen toch de behoefte aan een door Rome erkende kloosterregel, die gevonden werd in die van de augustijnen, overigens eerder een inspirerende aansporing tot saamhorigheid en kennelijk daarom zo attractief. Maar een vrijheid gebaseerd op eigen leefregels, waarvoor men de tol betaalde van onophoudelijke verdachtmakingen van ketterij, bleef heel gezichtsbepalend voor de beweging als zodanig.

Voorals creatieve vrouwen in geestelijke kringen zochten door hun ‘verplichte’, maar soms toch zeer betrekkelijke ongeleerdheid hun heil in het oproepen en beschrijven van mystieke ervaringen. Maar daarbij riepen ze allerlei weerstand op. Hun literaire begaafdheid en verbaliteit in het algemeen resulteerden in even aangrijpende als overtuigende teksten, terwijl nu juist het gebrek aan erudiete leerstelling hun werk als zodanig ongrijpbaar maakte. Toen Alijt Bake vanaf 1440 in het klooster Galilea te Gent een mystieke praktijk demon-

streefde, stuitte ze op groot wantrouwen bij haar medezusters. Die dachten meteen aan vrijgeesterij, want ze werd gezien als ‘een van die bedroghen gheesten [...] daer heer Jan Ruysbroeck af schrijft’, zoals Alijt zelf liet weten.

Onder de mannen van de beweging - er waren driemaal meer vrouwen - werden angst voor en afkeer van vrouwen als devotionele meerwaarde voorgesteld en verheerlijkt. Die deden de spanning zo hoog oplopen dat er uiteindelijk in eigen kring een schrijf- en kopieerverbod voor vrouwen kwam. Iemand als Johannes Brinckerinck, de man van het huis te Diepenveen, werd in zijn levensbeschrijving geprezen vanwege zijn vrouwenhaat. Op geen enkele manier wilde hij de schijn wekken ook maar de minste vriendschappelijke omgang met vrouwen te begeren. Als hij tot hen preekte, stond hij achter hen, zodat ze niet afgeleid werden door zijn aanblik - en andersom. En zo diende het ook toe te gaan bij de biecht. Een zuster die hij 27 jaar lang onder zijn hoede had, Beerte Swynkens, beweerde dat zij pas voor het eerst (en tevens het laatst) zijn gezicht zag bij het bidden aan zijn baar. Deze afkeer van niettemin zielsverwante vrouwen gold als verheven onder de moderne devoten. Wilhelmus Zegers, van 1464 tot 1467 rector van het vrouwenklooster Falcons te Antwerpen, toonde zich uitermate opgelucht toen hij verkozen werd tot prior van de koorheren van Korsendonck, want hij bleek nauwelijks bestand tegen de ‘vrouwelycke phantesyen’. Daarom bad hij geregeld om weg te mogen van ‘sulcke wonderlycke monsters’, uiteindelijk dus met succes.

Een groot talent in de vrouwenkringen is Alijt Bake. Ze weet haar extreme visies op totale overgave aan God om te zetten in een even fris als provocerend proza, dat heel wat kennis en ervaring van het wereldse leven verraadt. De mens moet in een willoze en totale gelatenheid werkelijk alles loslaten om zich beschikbaar te stellen voor God, gelijk een speelbal die niet zelf kan bewegen, maar wacht op beweging door een ander. Wie met Christus wil spelen - ‘werreballen’ - moet zich opstellen als een ‘sollebal’, die zich ongevraagd heen en weer laat werpen. Tot zulke gedachten komt zij naar eigen zeggen door de rustgevende werking van het herkauwen van alles wat zij aan belangwekkends leest en hoort. Om niets te vergeten maakt ze voortdurend aantekeningen. En door deze intensiteit van haar geestelijke leven is ze in staat om al haar gepieker over aardse beslommingen te verdrijven. Hoe verbeterd ze steeds in de weer is met haar schrijfstift, brengt ze gedreven onder woorden:

Ende aldus al segghende ende al peijsende ende al leerende ende al
schrijvende ende wederuutplanerende ende noch weder schrijvende brocht
ick emmer mijnen tijt over.

Deze meer dan toegewijde schrijfster kiest op betrekkelijk late leeftijd voor een leven als zuster in het Gentse klooster Galilea. Kennelijk verwacht zij in de sfeer

van de moderne devotie de ultieme condities voor geestelijke zelfontplooiing aan te treffen. Na aanvankelijke argwaan tegen deze ongeremde vrouw maakt ze zo veel indruk op haar medezusters dat deze haar in 1445 tot priorin kiezen. Maar het verspreiden van haar ervaringen met een scherp verinnerlijkte mystiek stuit al gauw op weerstand binnen het klooster zelf. Uit vrees voor grotere verdeeldheid wordt ze in 1455 door het generaal kapittel afgezet en verbannen. Korte tijd later overlijdt zij, nog maar veertig jaar oud. Haar werk en optreden geven vervolgens aanleiding tot het officiële verbod voor zusters en nonnen om hun mystieke ervaringen naar buiten te brengen.

Naar eigen zeggen ondergaat zij bij de hemelvaartviering van 1441 een spirituele doorbraak, die het gevolg is van intensieve geestelijke oefeningen gedurende haar noviciaat enige maanden daarvoor. Toen heeft God haar in een visioen de manieren doen kennen om hem na te volgen. Daaraan is haar traktaat *De vier kruiswegen* gewijd, waarin zij haar persoonlijke ervaringen met de zo essentiële gelatenheid beschrijft. Alle bindingen moet men laten varen om te ondergaan wat God behaagt. Het grote voorbeeld is hoe Christus als mens onvoorwaardelijk doet wat God heeft beschikt.

Indrukwekkender nog is haar verdedigingsbrief naar aanleiding van de ongewoon zware straf van 1455. Dit onverbloemde egodocument is fel van toon en gaat recht op het doel af. Ze probeert bij wijze van apologie uit te leggen hoe zij tot haar mystieke geloofspraktijken is gekomen. Maar ze blijft daarbij zeer strijdbaar, want ze wil de kanunniken van het Windesheimse kapittel - die ze overigens trawanten van de duivel noemt - laten zien dat hun kwaadaardigheid op haar geen vat heeft. Ze zal haar kwelgeesten honen zoals de heilige Laurentius nog vanaf het rooster, al halfgaar gebraden, zijn beulen weet te tarten. Naar Christus' voorschrift om de vijand ook de linkerwang toe te keren zal zij na de beroving van haar goede naam ook haar lichaam ten offer bieden. Haar dood enkele maanden na deze uitspraak kan daarom wel het gevolg zijn van uiterste zelfkwellingen, in totale aardse onthechting - ongewilde spirituele zelfmoord die een lichamelijke vervulling krijgt.

Zingen om te troosten^{aant.}

Veel van de hier besproken teksten kunnen doorgaan voor troostliteratuur. Als de drukpers de voordelen ziet van concrete titels op een apart voorblad, blijkt meteen dat het aanbod van troost in een titel een wervende werking kan hebben. Doorgaans gaat het om teksten met een handschriftelijk verleden, die in druk alsnog of opnieuw carrière maken, gezien het aantal herdrukken: *Der sielen troest* (1479), *Troost der consciencien* (omstreeks 1485), Reimerswaals *Der sondaren troest* (1492), *Vertroostinghe der ghelatenre menschen* (1504) en ook

Boëthius' beroemde *De consolatione philosophiae*, in nauwgezette Middelnederlandse vertaling met een uitgebreid commentaar daarbij (1485), 'ten trooste, leeringhe ende confoorte' van de mens, zoals de titel wil. Misschien het veelzeggendst is de alternatieve titel van Jacobus de Theramo's *Belial* bij het uitbrengen van de bewerking in de volkstaal: *Der sondaren troest* (1484).

In dit soort teksten zijn oude en nieuwe tradities zichtbaar. Er blijkt een substantiële markt te zijn voor de aanprijzing van de kerkelijke genademiddelen en de hemelse beloningen in de toekomst. Maar er is ook een veel modernere houding, die op humanistische basis en gestimuleerd door de herleefde Boëthius al het aardse aanprijst en troost voor tegenslagen daarbij aanbiedt in de vorm van zelfbeheersing en neostoïcisme. Onder het besef van de inherente vergankelijkheid van de schepping kan men rustig genieten van wat de natuur allemaal te bieden heeft. Daarvoor wordt het begrip 'gelatenheid' van de moderne devoten overgenomen, maar nu in gesecculariseerde zin. Men moet zich volstrekt niet druk maken over tegenslagen en rampen. Die zijn immers niet te voorkomen, en voor men het weet, zit men weer hoog te paard.

Het andere uiterste is juist een uitwas van het gedachtegoed van de moderne devoten in nog rigoureuze zin. Men moet de religieuze gelatenheid in zoverre laten varen dat men ook Gods troost afwijst bij het verzaken van de wereld en het ondergaan van de zelfopgelegde ontberingen. Het gevaar van de troost is namelijk dat men deze gaat begeren. En door dat verlangen kan men dan niet meer ten volle als Christus lijden. Want is het dan niet zo dat men zich door de gedachte aan Gods troost laat bekoren? Een auteur als Hendrik Mande (overleden in 1431) beschrijft de uiterste eenzaamheid waarin de mens de strijd moet voeren tegen de zonde en het kwaad. Het duidelijkst doet hij dat in *Een minnentlike claege*, een korte prozatekst die is opgezet als dialoog tussen een liefderijke God en de minnende ziel. Door middel van innig gebed moet de mens zich oefenen in de complete overgave aan God, onder het integraal wegcijferen van zichzelf en een volkomen zelfverkleining tot absolute nietswaardigheid.

Als kopiist en later ook illuminator begint hij een wereldlijke carrière aan het Hollandse hof. Maar door de preken van Geert Grote komt hij tot inzicht en treedt hij in. In totaal is er een tiental afzonderlijke teksten van hem bekend, waarvan de genoemde tot de meest verspreide behoort. Waarschijnlijk is hij naast zijn auteurschap andere werkzaamheden blijven uitvoeren, nu ten dienste van zijn nieuwe omgeving. Graag presenteert hij zich in het klooster als visionair. Maar zijn visioenen over het wel en wee van (bekende) overledenen geven al tijdens zijn leven aanleiding tot twijfel over de geloofwaardigheid daarvan.

Bijzonder troostrijk kan het geestelijk lied zijn, dat in vele varianten en verzamelingen de moderne tijd bereikt heeft. Ook hier is de bemoeienis van

vrouwen aanzienlijk geweest, in alle opzichten. Het zijn vooral (semi)religieuze vrouwen die veel zingen en zich manifesteren als auteur en verzamelaar. Heel wat handschriften met geestelijke liederen zijn aangelegd door vrouwen zoals Marigen Remen, Lijsbeth Ghoeyvaers en menig ander. Daarnaast blijken veel van zulke handschriften in het bezit geweest te zijn van vrouwen die al of niet een religieus leven leidden. In alle gevallen kunnen de betrokken vrouwen tevens de auteur geweest zijn van zulke liederen of van de aangepaste versies van al eerder bekende teksten.

Over het algemeen geldt dat de zangcultuur in deze tijd geen grenzen kent. Niemand die niet in groepsverband zingt, en dan ook nog bij de meest uiteenlopende situaties en bezigheden. Het begint al op school, waar het totale onderwijspakket ondergeschikt gemaakt is aan het zingen. En dat gaat zo door tot en met de Latijnse school. Altijd is het maar zingen in het onderwijs, ook nog voor gevorderden. Het is niet verwonderlijk dat een enkele leraar zich hierover beklaagt, hoezeer dat voortgezette onderwijs de modieuze en naar toenmalige begrippen gecompliceerde polyfonie probeert aan te leren. Bovendien heet *musica* een wetenschap te zijn die nauwe banden onderhoudt met zulke uiteenlopende disciplines als aritmetica en retorica. Maar zingen doet men ook in de kerk, in de kroeg, en eveneens op straat en thuis als er wat te vieren is. Eigenlijk behoort het maken en zingen van liederen tot een persoonlijke en publieke therapie om de onderlinge verbondenheid ritueel te bezegelen en alle mogelijke gebeurtenissen in het leven een bezwerend houvast te geven.

Die functies krijgen nog een hemels perspectief bij het geestelijk lied. Het samen of ook alleen zingen is een aantrekkelijke vorm van demonstratieve devotie, waarbij de zo zeer gewenste emotionering snel op te roepen en te ervaren blijkt te zijn. Bovendien werkt zulk gezang evangeliserend, of op zijn minst aanstekelijk, in ieder geval beschavend en mogelijk zelfs tot inkeer dwingend. In die zin is de begijn Geertruid van Oosten (circa 1320-1358) al vroeg in de weer. Als eenvoudig meisje uit Voorburg verwerft ze zich in de stad Delft een reputatie door samen met een gelijkgestemde vrouw van een vaste locatie op een van de bruggen geestelijke liederen ten gehore te brengen. De opvoedende intenties volgen ook uit hun streven om van bekende wereldse liederen een geestelijk contrafact te maken. Deze vorm van apostolaat blijkt de toekomst te hebben, gezien de rage aan alternatieve devotionele teksten op wereldse toonzettingen. Zo kan het behagen in de melodie een voornamer doel dienen.

Dirc van Herxen, rector van het broederhuis te Zwolle, hoort een werkmeid rond het huis vaak een frivool liedje zingen, zijns inziens op het schunnige af. Zijn groeiende ergernis daarover zet hij ten slotte om in de berijming in het Latijn op dezelfde melodie van een devotieel lied vol lof over de maagdelijke zuiverheid. Dat maakt indruk op de leerlingen van de naburige Latijnse

school en via hen op talrijke volwassenen, die zijn versie ook gaan zingen, kopiëren en verspreiden. De vrouwen dringen erop aan dat hij tevens een versie maakt in de volkstaal. En dat doet hij, met minstens zo veel succes.

Beide teksten van Dirc van Herxen zijn bewaard. In tien zesregelige strofen zet hij zijn verrukking over de maagdelijke staat hoog in, waardoor hij vanzelf bij het meest uitgesproken voorbeeld van Maria uitkomt. Zij wordt terzijde gestaan door de kuiste aller mannen, Jozef. Haar glanzende voorbeeld is gevolgd door een stoet aan heilige maagden, die zich onvoorwaardelijk door God laten leiden, daarvoor ootmoedig alle pijn ondergaan en zelfs de dood trotseren, zoals Agnes, Catharina en vele anderen. Onder begeleiding van harpspel zingen ze nu een zoet lied in de hemel, in het voetspoor van Christus. En de laatste strofe sluit af met een bittere uitval tegen de weerzinwekkende zonde van de wellust, die de jeugd berooft van deugd, verstand en eer: ‘Dijn wech leit totter hellen bat; / mijn raet is: weder keere.’ Met deze slotstrofe verradt Dirc, ongetwijfeld met opzet, het thema van de lichtzinnige tekst die hem deze woorden ingeeft. Die moet over de wereldlijke liefde gegaan zijn, en in het bijzonder het smaken van erotische opwindung.

Lang niet alle geestelijke liederen zingt men hardop in de kloosters en de huizen. Vooral onder (semi)religieuze vrouwen wordt het voluit zingen niet aangemoedigd en soms zelfs ronduit verboden uit vrees voor verwereldlijking. Misschien doet men het alleen bij spinnen en weven. De geestelijke contrafacten hebben daarbij niet alleen een apostolische functie - vooral buiten de kloostermuren - maar fungeren ook als ontwenning. Via de geestelijke berijming kan men de gewraakte melodie, die de oorspronkelijke tekst vol zinnelijkheid in herinnering brengt, als het ware neutraliseren en ten slotte uitbannen. Verder is een geestelijk lied geschikt om als meditatiestof gebruikt te worden met behulp van de *ruminatio*, het herkauwen van de tekst. Door de melodie zijn de bijbehorende woorden en gedachten gemakkelijker vast te houden en te herhalen onder het werk. Men spreekt dan van stil of inwendig zingen. Het begin van enkele liederen lijkt zo'n gebruik te memoreren of zelfs te stimuleren. Zo spreekt een liedje van ‘in uwen herten singhen’, wat toch naar binnen verwijst en niet tot luidkeels galmen uitnodigt. Andere liedteksten stellen de gebruiker voor een keuze: ‘Soe wie dit liedtkyn sinct of leest’, of: ‘Soe wie dit leest, singt, oft siet.’

Bijzonder gewild zijn de inkeerliederen, die het overwinnen van een zondig leven in de jeugd herdenken. In een vijftiende-eeuws lied dat begint met de woorden ‘Druc heeft bevanghen dat herte mijn’ vinden we dat thema breed uitgewerkt. Een later afschrift van kort na 1525 laat weten dat we hier alweer met een contrafact van doen hebben. Het is vervaardigd door een dominicaan naar een werelds liefdeslied op de wijs ‘Troeren moet ic nacht ende dach ende

lijden groet verlangen'. De tien zevenregelige strofen eindigen steeds met de vaste slotregel 'Dus maect die cap die monic niet', wat zoveel wil zeggen als: op het uiterlijk moet men niet afgaan. Zorgeloos geniet de ik-figuur van het wereldse leven, dat hem in al zijn kwetsbaarheid telkens tot de zonde verleidt. En hij denkt dit vrolijke bestaan in het klooster te kunnen voortzetten. Maar hij moet leren om afstand te nemen van de wereld, hoezeer hij nog wenst te dansen en de hele nacht door te halen. 'Des werelts sop mi noch begbiet.' Denk daarom goed na voor je intreedt in het klooster, 'ten is voorwaer gheen kinderspel / ghebonden hier te leven'. En het lied sluit in de grootste vertwijfeling af. Hij die het liedje maakte, is nog steeds heel wild van zinnen. Als bedelmonnik moet hij de wereld in die hij nu juist heeft verzaakt. 'Hi hoort so gheern een vrolic liet, / al is hi nu een priester ghewijt.' En dan volgt voor het laatst de repeterende slotregel, die eraan herinnert dat uiterlijk niets zegt.

Zulke vertwijfeling, tot het einde toe, wordt zelden in de devotionele literatuur verwoord, en eigenlijk nooit in de geestelijke liedkunst. Twijfel heeft alleen een plaats gedurende de jeugd, maar na inkeer en berouw is er de zekerheid van Gods toewijding, hoe zwaar het ook valt om Hem te bereiken. Daar kan dan eventueel nog wel twijfel over uitgesproken worden, maar de onbedwingbare neiging om minstens met één voet in de wereld te blijven staan is als slotsom opmerkelijk.

Suster Bertken^{aant.}

Zo'n twijfel, van welke aard dan ook, valt niet te bespeuren in het werk van Bertha Jacobs, beter bekend dankzij de drukpers als Suster Bertken (1426 of 1427-1514). Ook haar leven straalt een ongeëvenaarde vastberadenheid uit, die niet alleen voorgewend wordt in haar levensbeschrijving, maar wel degelijk geschraagd blijkt door feiten. Als natuurlijke dochter van een kerkelijke hoogwaardigheidsbekleder in Utrecht, proost Jacob van Lichtenberch, vertaalt zij de schuld van haar geboorte in een onvoorwaardelijke toewijding aan God. In 1457 laat zij op eigen kosten - ze is duidelijk bemiddeld - een kluis bouwen in de muur van de Buurkerk. Daarin zal zij het liefst 57 jaar volhouden, tot aan haar dood.

Wellicht was het kluzenaarsgedrag, gemodelleerd naar de woestijnvaders, wel de extreemste vorm van wereldverzaking, in dit geval nog geaccentueerd door de nabijheid van de stad. Kluzenaars als zij tartten de wereld radicaal door zich uitdagend in haar midden terug te trekken. Haar kluis besloeg hooguit een achttal vierkante meter. Ze liet zich er binnenleiden in een kerkelijk ritueel, dat op de begrafenisrite geïnspireerd was. Al die jaren bracht ze in zware boetedoening door, 's zomers en 's winters alleen gekleed in een grof

haren kleed op de naakte huid, blootsvoets en zonder ooit een vuur te ontsteken - behaaglijke warmte noch vlees of zuivelproducten kwamen in haar leven voor. Door een venster kon ze alle liturgische plechtigheden in de kerk volgen. Soms hoorde er ook een tuintje bij de kluis voor planten en bloemen en niet te vergeten wat frisse lucht. Maar of Bertha daar ook van wilde profiteren, is niet bekend. Haar tijd was meer dan gevuld met eindeloze geestelijke oefeningen, ten dele voortvloeiend uit de kerkelijke getijden, maar ook vervaardigd naar eigen opvattingen over effectvolle privémeditatie. Ook kreeg ze bezoek, soms op zekere afstand uit nieuwsgierigheid en bewondering, maar evenzeer om raad te vragen in moeilijke kwesties. Een kluisnares heette bijzonder verlicht te zijn en door haar grotere nabijheid tot God het best uitgerust voor wijze adviezen.

En verder schreef Bertha. Daarvan getuigen twee in druk verschenen boekjes, uitgebracht in 1516 en 1518. Of ze meer teksten gemaakt heeft, valt te betwijfelen. Waarschijnlijk legde ze zich hierbij eveneens een gepaste ascese op. Nu is er niet meer dan een passieboekje, naast een paar gebeden, een dialoog en een achttal liederen. In deze boekjes wordt ze, niet zonder een zeker markt bewustzijn van de drukkers, gepresenteerd als een exotisch 'suster bertken' dat liefst 57 jaar opgesloten is geweest, zoals op de titelpagina staat, met daaronder haar afbeelding, in aanbidding voor Christus aan het kruis in haar zelfgekozen behuizing. Heel veel moet eerder tijdens haar leven in handschriften verspreid zijn, uiteraard anoniem, want anders zal Bertken dat krachtens haar gelofte van totale onthechting niet gewild hebben.

Evenals de wijze waarop ze haar leven ingericht heeft, demonstreert ook haar werk de geest van de moderne devotie in de alles overtreffende trap. Ootmoed, gehoorzaamheid en zelfvernedering belijdt ze tot in het uiterste. Ook de beloningen daarvoor in de vorm van de grotere nabijheid van God krijgen extreme articuleringen. Zo roept ze herhaaldelijk uit dat het haar of enig ander mens totaal onmogelijk moet zijn dit geluk ook maar enigszins te begrijpen, laat staan te omschrijven. Toch blijft ze het proberen, wat haar de meest extatische en ronduit bizarre beelden ingeeft. Dan gaat ze geheel op in een beschrijving van Jezus' geboorte, waarbij haar verrukking allereerst Maria geldt. Die weet immers in alle opwinding en bedrijvigheid haar kind toch op wonderbaarlijk vreedzame en verheven wijze te baren, uiteraard geheel pijnloos en zonder de minste moeite. Deze bevalling kan men vergelijken met de vlucht van een pijl. Zoals die in het geheel niet belemmerd lijkt te worden door de lucht en andersom de lucht evenmin schade ondervindt van de pijl, zo klieft Gods zoon door haar lichaam, dat geheel ongekwetst blijft. Maria is onbevlekt ontvangen, daardoor niet belast met de erfzonde en dus niet onderhevig aan de straf bij het baren na de zondeval.

Het vermaardst is het lied over het beheer van haar tuin, dat begint met de woorden ‘Ic was in mijn hoofkijn om cruyt gegaen’. Dat tuintje is haar ziel. En wat ze daarin ook probeert te wieden, een hoog opgeschoten boom laat zich niet snoeien. Die staat symbool voor haar zwaarste zonden en daarom heeft ze hierbij de hulp nodig van Jezus als hovenier. En hij is het die haar uiteindelijk uit haar moeilijkheden weet te verlossen. De voor een lied ongebruikelijke vorm van veertien tweeregelige strofen wijst er waarschijnlijk op dat men een tekst als deze niet per se hoeft te zingen, ook al staat er dan ‘Een lyedeken’ boven. Bovendien kondigt de drukker de sectie met ‘Liedekens’ weliswaar op deze wijze aan, om daarna toch te vermelden dat ze ‘seer gheestelic zijn ende genoehelic om lesen’. Daarbij ontbreekt het ook aan enige muzieknotatie of wijsaanduiding.

Mogelijk heeft het vijfde lied in deze bundel de meeste indruk gemaakt op de tijdgenoten. Daarvan bestaan zeer verschillende redacties in andere drukken en handschriften. Bertken zelf kan niet voor al deze afwijkingen verantwoordelijk zijn, maar ze geven wel aan hoezeer deze dwingende verstervingslyriek niet alleen het hart beroerde, maar ook de pennen in beweging bracht. In dit lied bezingt ze de totale losmaking van de natuur. Die heeft haar eerst heel geraffineerd weten te boeien. ‘Die werelt hielt my in haer gewout / Mit haren stricken menichvout.’ Maar ze is erin geslaagd daaraan te ontsnappen. Voortaan zal ze haar ziel nooit meer daarvoor openstellen, hoezeer die valse wereld ook probeert haar terug te lokken. Het gevaar schuilt echter in haar lijf. Het lichaam is immers natuur en dat schreeuwt en vleit om vereniging en genot. Daar sluit ze zich nu voor af. Laat het uit zijn met gejammer en geklaag, ze staat alleen nog open voor haar werkelijke heer: laat de natuur in haar sterven!

Leven om te sterven?^{aant.}

Zo'n volledige onthechting lijkt zelden te lukken. Zelfs Bertha Jacobs laat uiteindelijk in het midden of zij die staat nu werkelijk heeft weten te bereiken, al getuigen tijdgenoten van wel. In ieder geval resulteert het streven daarnaar in een omvangrijke literatuur in proza en poëzie, met aangrijpende hoogtepunten, die vooral uit de pen van vrouwen vloeien. Voor menigeen blijkt de wereld aan het eind van de Middeleeuwen verrot te zijn, door en door bedorven, geen schijn meer van wat God met Zijn schepping ooit als paradijs heeft beoogd, en sinds de zondeval in toenemend verval. Na het beschamende regime van twee gelijktijdige pausen splijt de kerk alleen maar verder uiteen, de Turken trekken Europa binnen en in de steden wordt woeker tot nieuwe God verheven.

Aanleidingen genoeg om zich van die wereld af te keren en te hopen op een pure eeuwigheid. Die ligt voor de vroegste christenen nog binnen reëel bereik.

Daarom moeten zij de weg wijzen naar een effectieve ontsmetting van aarde en lichaam, niet alleen door deze te genezen, maar vooral door distantie te scheppen. De voornaamste aandacht gaat daarbij niet uit naar het verbeteren van de maatschappij, maar naar het redden van de eigen ziel. De (semi)religieuzen van de moderne devotie doen zich in hun literatuur niet kennen als wereldverbeteraars, maar als hemelbestormers. Gedragsvoorschriften uit hun kringen zijn er niet op uit om de aardse omgangsvormen te verbeteren, maar om de persoonlijke kans op het eeuwige heil te vergroten. En anderen kunnen van hun geschriften en technieken leren, door rapiaria aan te leggen, de stof te herkauwen en te mediteren.

Vanwaar dan al die encyclopedieën en allegorische uitleggingen om de kennis van de wereld te ontsluiten? Die beantwoorden aan een optimistisch wereldbeeld. Ze stemmen met de onthechtingsliteratuur overeen in de veroordeling van de aardse misstanden. Maar verder is en blijft het uitgangspunt in deze teksten dat de aarde kan genezen en op zijn minst een maakbare samenleving toelaat. De richtlijnen daarvoor blijken niet alleen in de bijbel en het boek der natuur opgesloten te liggen, maar ook in de geschiedenis in het algemeen en die van de klassieke Oudheid in het bijzonder. Daar ligt een ethiek gereed die leert om de aardse wisselvalligheden de rug toe te keren en deze te beschouwen als risicofactoren, die de menselijke bedrijvigheden niet op voorhand hoeven te belemmeren. Dat resulteert eveneens in een afstand van al het aardse, evenwel eerder op pragmatische basis dan uit morele overtuiging, en in ieder geval met het doel om des te meer van de wereld te kunnen genieten.

Dit nieuwe stoïcisme, waarmee men juist de wereld probeert te beheersen, gaat dus een wonderbaarlijk pact aan met de verstervingsdrift van de (semi)-religieuzen. Aan de oppervlakte dicteren zij immers beide afwending van de aarde. Daardoor rijst uit een deel van de laatmiddeleeuwse literatuur een beklemmende stank van verrotting op, die de aarde en alles daarin en daarop zou verspreiden. Maar lang niet alle teksten die deze lucht uitwalmen, menen dat al het veranderlijke reddeloos is. Vele sluiten wel degelijk aan bij het nieuwe optimisme van andere teksten. Daarin worden onbekommerd blijheid en vrolijkheid aangeboord in een wereld die slechts beschadigd is en wacht op een waardiger en doelmatiger exploitatie. En al bezingt veel literatuur uit deze tijd de wanhoop, met slechts een kleine kans op verlossing in de eeuwigheid, de meeste vertolkers en ook het publiek doen maar alsof, overigens met de beste bedoelingen. Deze literatuur werkt als collectief geweten. Men verzekert elkaar ervan dat men zich terdege bewust is van dreigend en mogelijk fataal onheil. Maar het leven gaat door. En daarom zingen diezelfde mensen ook dat je je nergens iets van moet aantrekken. Om des te aangenamer te kunnen voortleven.

7

Literatuur van de straat

Stemmen op schrift^{aant.}

Literatuur begint met vertellen en luisteren, terwijl (op)schrijven eerder een noodgreep is om de verhalen niet verloren te laten gaan. Sterker nog, het noteren van vertelteksten is ook wel gezien als een hulpmiddel om de tekst beter te kunnen opslaan in het geheugen. Zelfs op schrift vertegenwoordigt een tekst nog geen eindfase. Het vaste vertrekpunt blijft, ook nog na de invoering van de drukpers, het opgeborgen en soms geheel uitgeformuleerde materiaal in het geheugen. En de voltooiing voltrekt zich pas bij de verklanking voor een of meer luisteraars en hun verwerking van de voordracht. De vastgelegde tekst in handschrift of druk zweeft daartussenin. Nu eens ligt hij zo dicht bij de voordrager dat deze vanzelf een voorlezer wordt, dan weer staat hij zo ver weg dat een enkele blik volstaat om verder uit het hoofd een voordracht te verzorgen. Dan heeft de voordrager of sprookspreker de gestolde tekst niet meer nodig. De essentiële materialen en vaste formuleringen zitten in zijn hoofd, terwijl het publiek en zijn eigen stemming bepalen welke vormen het verhaal deze keer zal aannemen.

Maar anders dan die handschriften en oude drukken hebben we niet. Van die talloze literaire voorstellingen rest niet meer dan een even vage als globale indruk uit kroniekberichten en rekeningen, en de reminiscenties daaraan in de vastgelegde teksten zelf. Dat maakt de uitgeschreven tekst een bijproduct, een spin-off waarvan de klant eventueel ook kan profiteren. Tenminste, als hij betaalt, voor zover een afschrift niet al bij de prijs van de voordracht is inbegrepen. Dat laatste lijkt het geval te zijn als sprooksprekers aan het grafelijke hof van Holland komen optreden. Jan Bot, van beroep spreker ('segger'), verschijnt in 1361 met een door hemzelf gemaakte sproke. Die draagt hij waarschijnlijk zelf voor, want dat komen zijn collega's aan de lopende band op diezelfde plaats ook doen, tot ver in de vijftiende eeuw. En daarna geeft hij zijn tekst 'in gheschrifte' af. Een spreker uit Monnickendam doet in 1399 precies hetzelfde.

Deze gang van zaken in het milieu van de beroepsvertellers beperkte zich wel tot verhalende teksten in de volkstaal met een wereldlijk karakter, kortom de wereld van ridderromans, sproken en boerden. Voor lyrische en dramatische teksten sprak deze ondergeschikte rol van de vastgelegde tekst vanzelf. Maar zo gauw teksten evidentier een didactische dan wel devotieele doelstelling verkondigden, nam het gewicht van de tekst in zijn genoteerde vorm toe. Nu was het eerder de bedoeling dat zulke teksten voorgelezen werden of persoonlijk verwerkt voor privédevotie. Door dat laatste nam het privélezen van teksten in de volkstaal toe, evenals de gewoonte om daarbij geluidloos te werk gaan. Het gebruikelijke hardop lezen, ook als men zich teruggetrokken had, verstoorde

immers de intieme sfeer, die een voorwaarde was voor de persoonlijke meditatie. En de koppeling met meditatie verloor daarbij vanzelf haar dwingende karakter - stil lezen voor jezelf bleek hoe dan ook tot onvermoede verdiepingen te kunnen leiden.

Maar dat laatste blijft bij wereldlijke teksten in de volkstaal toch tamelijk uitzonderlijk. En daaraan verandert de vroege drukpers vooralsnog weinig, hoezeer de eerste drukkers deze bijzondere vorm van recipiëren proberen aan te prijzen. Dat doen ze uiteraard zonder het gebruikelijke luisteren naar een voorgelezen tekst te ontkennen. Het kan allebei, laten titelpagina's en voorwoorden nadrukkelijk weten.

Het schrijven en verwerken van verhalende teksten in de volkstaal geeft in de vijftiende eeuw het volgende beeld te zien. In vastgelegde vorm kunnen orale kenmerken grofweg twee kanten op wijzen. Het is mogelijk dat ze aan een werkelijke voorstelling herinneren of deze voorwenden. In die vorm kan de tekst goed dienen als repertoire, geheugensteun voor een nieuw optreden en zelfs hulpmiddel voor een min of meer letterlijk opslaan in het geheugen - orale kenmerken zoals gepaard rijm helpen daarbij. Overigens is het evengoed mogelijk dat die orale kenmerken met opzet weggelaten zijn bij het vastleggen op schrift, aangezien deze voor elke professionele voordrager vanzelf spreken. Die heeft alleen behoefte aan vastgelegde en voorgeformuleerde stof. Het aanspreken en emotioneren van een publiek behoren tot de expertise die men aan elkaar doorgeeft, maar die eveneens op te doen valt in de geleerdenwereld aan de hand van de *artes poeticae*, de *artes dictandi* en de *artes predicandi* met hun klassieke wortels. Het is namelijk opvallend dat in de vijftiende eeuw wereldlijke teksten soms wel en soms helemaal niet oraal opgetuigd zijn, terwijl over de publieke gebruikssfeer weinig twijfel hoeft te bestaan.

Aan de andere kant is het heel goed mogelijk dat de tekst een oraal gewaad heeft gekregen om de voordracht te verlevendigen. Dat kan al beginnen met een rollenspel in de proloog, als de voordrager de gelegenheid wordt geboden om zich voor te doen als de auteur van de tekst. De *Reynaert-II* van omstreeks 1400 roept in menig opzicht de situatie op van een openbare voordracht of voorlezing. Daar kunnen potentiële voorlezers en luisteraars dan mee doen wat ze willen. Niet alleen zijn het de proloog en de lange epiloog die daarvan getuigen, gaandeweg worden alle betrokkenen steeds herinnerd aan de orale gemeenschap waarvan ze deel uitmaken. Daar horen ook de rechtstreekse uitdagingen bij van de verteller om zich krachtig te identificeren met de hoofdfiguren. 'Wat radi brunen nu te doene?' Zulke oproepen aan het publiek komen voortdurend voor in deze verhalende verskunst. Ze maken eerder de indruk kansen te bieden aan een nieuwe voordrager van de tekst dan de neerslag te zijn van een actueel optreden.

Maar juist door dit orale vertoon wint de vastgelegde tekst aan prestige. In feite biedt deze zich multifunctioneel aan - om zelf te lezen, voor te dragen dan wel voor te lezen. Daarmee verheft het handschrift zich van hulpmiddel in de marge tot spil van het literaire bedrijf. Pas de geformuleerde en geboekstaafde tekst maakt aanspraak op eeuwigheidswaarde - van horen zeggen is even vluchtig als kwetsbaar voor willekeurige aanpassingen uit eigenbelang of kortzichtigheid. Het *verba volant, scripta manent* valt steeds meer uit in het voordeel van de opgeschreven en gedrukte tekst. Daarover laat een bewonderaar van Ruusbroec geen twijfel bestaan. 'De levende stemme moet vergaen / Ghescreven waarheit blivet staen.'

Waarheid die te controleren en te verifiëren is, tegenover de ongrijpbaarheid van verklankingen die de doem van achterklap over zich afroepen - de eerbied en waardering voor de vastgelegde tekst, nu ook in de volkstaal, nemen hoe dan ook toe. Een teken daarvan is de groeiende opwinding van auteurs en kopiïsten over geknoei in hun teksten. Die zorg uit zich in het algauw stereotiepe verzoek met de schrille bijtonen van een klacht om evidente fouten eventueel te verbeteren bij het kopiëren, maar verder beslist van de tekst af te blijven. 'Doch wie dit gedicht laet so hijt vijnt / En mysdoet tegens my niet twijnt,' zegt de auteur van de *Reynaert-II* aan het slot, nadat hij eerst de mogelijkheid tot bescheiden verbeteringen heeft geopperd. Daardoor schemeren zijn ware bedoelingen des te duidelijker door deze regels heen: blijf er met je poten van af. Deze opwaardering van de vastgelegde tekst wordt bestendig door de drukpers. De vermenigvuldiging dwingt immers tot een nauwkeurige bezinning op de definitieve vorm van de tekst. Want is het niet zo dat fouten en al te overmoedige aanpassingen anders een heel lang leven in veelvoud krijgen?

Uitvliegende woorden^{aant.}

Door deze nieuwe status van de opgeschreven tekst raakt orale literatuur meer en meer in diskrediet, om langzamerhand slechts in bepaalde kringen bij specifieke gelegenheden te fungeren. Maar dat betekent allerminst dat verklanking en openbaarheid evenzeer verdwijnen - integendeel. Alleen wordt het startpunt voor het literaire leven nu de opgeschreven of gedrukte tekst. Die krijgt door zijn status een steeds dwingender karakter en wordt voorgelezen, soms ook uit het hoofd voorgedragen, want het geheugen is tot aanzienlijk meer in staat dan nu voor mogelijk gehouden wordt. Deze *auraliteit* van de literatuur krijgt nog een speciaal cachet door de hernieuwde aandacht daarvoor van de kant van de rederijkers. Zij bepalen tegen het einde van de vijftiende eeuw het gezicht van het literaire leven, waarin voordragen en acteren van een extra elan worden voorzien. Oraliteit in de zin van *oral com-*

position van de sprooksprekers heeft nu definitief het veld moeten ruimen voor de *auraliteit* van de rederijkers en andere tekstgebonden spelers en voordragers.

Privélezen in stilte van verhalende teksten in de volkstaal bleef nog ver na de invoering van de drukpers tamelijk uitzonderlijk. Het verkeren met literatuur in beperkt groepsverband vormde een zware en eeuwenlange traditie, in alle milieus. Zo zijn er aanwijzingen dat een hofgezelschap na het zingen van cryptische minneliederen aan het discussiëren kon slaan over de mogelijke betekenissen van de inhoud. Dat gebeurde tevens na het voorlezen van ridderepiek. Maar ook onder de moderne devoten en later nog in reformatorische kringen voerde men groepsgesprekken binnen kleine (voor)leesclubs, om de strekking van de tekst goed te laten doordringen en te verwerken tot meditatie- en gebedsstof. Het ondergaan van verhalende teksten van geestelijke en wereldlijke aard vond dus ook nog ver na de introductie van de drukpers plaats binnen situaties die bleven voorzien in de hulp en steun van voordrager, voorlezer en medeconsumenten.

Een dergelijke beleving van literatuur komt tegemoet aan zeer uiteenlopende vragen en behoeften. De meest in het oog lopende functies voorzien in het bezweren van collectieve angsten en de ridiculisering van gemeenschappelijke vijanden. Maar meer in het algemeen spelen de ritualisering van saamhorigheidsgevoelens en de bevordering van groepsidentiteiten eveneens een voorname rol. Mede daarom is die allegorische vormgeving ook zo populair. Het oplossen van de raadselachtige presentaties, in kleiner groepsverband ook aan de hand van plaatjes in de handschriften en oude drukken, voert tot competitieve interactie en smeedt hoe dan ook aaneen. Zulke functies verdwijnen bij het teruggetrokken lezen in eenzaamheid.

Dat raadselkarakter komt om die redenen zo vaak voor in de laatmiddeleeuwse literatuur. Het is ook een vast bestanddeel van de berijmde ereredes uit de ridderwereld. Zulke veertiende-eeuwse teksten geven biografieën van ridders die zich onderscheiden hebben in de strijd op het slagveld dan wel gedurende een toernooi. Maar zo'n levensbeschrijving wordt aan de hand van allegoriserende beschrijvingen van het familiewapen en de persoonlijke deugden ellenlang gerekt, zonder de naam van de ridder prijs te geven. Op die manier moet het publiek de uitdaging voelen de gewenste betrokkenheid te tonen door in debat te gaan met elkaar en met de voordrager over die even speels als tergend achtergehouden naam.

Ook de erotische en scabreuze liederen uit het Gruuthuse-handschrift dragen evenals de meeste boerden en later nog de zotte refreinen uit rederijkerskringen zo'n raadselachtig karakter om het publiek te motiveren, te provoceren en aan zich te binden. En dat publiek is zeker niet (alleen) laag en massaal, maar

ook beperkt en exclusief, tot aan de aristocratische genootschappen rond het Gruuthuse-handschrift zelf toe. Zo'n gemengd gezelschap laat zich door een lied in die verzameling dan ophitsen en uitdagen door de raadselachtigheden van het treffen tussen een begijn en een lollaard - stereotiepe figuren als het om seksuele vrijpostigheden onder semireligieuzen gaat. De ik-figuur ziet bij maanlicht in een schuur twee blote benen de lucht in steken. Uit de doelgerichte dialoog van het bedrijvig in de weer zijnde stel moet hij verder zien op te maken wat zich hier afspeelt. Daarbij zijn ze hem en de luisteraars ook nog behulpzaam met de herhaalde stokregel aan het slot van elke strofe, die de essentie van hun verkeren weergeeft: 'Peinst om mi, zuster Lute! / Gherne, broeder Lollaert!'

Het potentieel aan performers is enorm. In de stad zijn er de semiprofessionele entertainers, die meestal in groepsverband bij bepaalde gelegenheden optreden. Ze brengen toneel en voordrachten, zowel in het openbaar als in besloten kring. Daarnaast komen er voortdurend min of meer professionele artiesten langs, variërend van beroepsacteurs in beperkte gezelschappen via min of meer aanzienlijke sprooksprekers tot aan straatzangers en andere zwervers met een zeker literair vertoon. Ook die laatsten worden herhaaldelijk genoemd in stadsrekeningen en processen-verbaal, en niet te vergeten in reglementen van gast huizen en andere toevluchtsoorden voor ontheemden en minvermogenden.

Dat zij zich nogal eens uitgeven voor rederijkers en dus als vertegenwoordigers van de georganiseerde stadsliteratuur, en omgekeerd dat menig rederijker er niet voor terugschrikt om winst te maken, laat zich afleiden uit de talrijke betalingen aan rederijkers door lokale overheden. De vergoedingen gelden steeds voor publiek optreden of het schrijven van teksten daarvoor. Daardoor kan men elkaar in de gevestigde literaire kringen ook uitmaken voor straatdichter, dat wil zeggen een hele of halve analfabeet die om geld naar de publieke gunst dingt. Daarbij gaat het doorgaans om gelegenheidsteksten die het gemunt hebben op kerkelijke en wereldlijke gezagsdragers. Deze straatdichter is verder een variant op de sprookspreker, of eerder diens meer aan de stad gebonden nazaat. Overigens werkt het verwijt retorica te misbruiken wel eens verwarrend, omdat men hiermee niet speciaal een lid van een rederijkerskamer op het oog hoeft te hebben, maar iedereen kan bedoelen die de welsprekendheid in het algemeen onkundig en ten eigen voordele aanwendt. Misschien denkt men dan vooral aan orale literatuur, die steeds meer aan geloofwaardigheid inboet en geassocieerd wordt met de subversieve cultuur van zwervers en andere ongebondenen.

Schimpliederen^{aant.}

Hoe dan ook was er in de stad gelegenheid te over voor literatuur. Hof, kerk en de stad zelf gaven voortdurend aanleiding tot vieringen, competities en herdenkingen waarbij het voordragen, spelen en verbeelden van teksten de spil vormden. Alleen de professionele entertainers kwamen buiten deze overvolle agenda om, al zochten ze om begrijpelijke redenen in de eerste plaats toch zulke vieringen op. Het meest voor de hand liggende bind- en strijdmiddel bij al die publieke bijeenkomsten was het lied, dat in vele variëteiten gezongen werd en bij geen enkele gelegenheid mocht ontbreken - al was het maar om de komst van de maand mei of de zomer in het algemeen te vieren, die er weer in geslaagd bleek te zijn om de winter te overwinnen. Literatuur is er immers ook om te markeren en te bezegelen, te triomferen, te bevestigen dat men nog leeft en kennelijk tegen een stootje kan.

Zeer effectief blijken partij- en schimpliederen te zijn. Hun kwetsende vermogen reikt telkens zo ver dat de stedelijke verbodsbepalingen niet van de lucht zijn. In de stad wordt dit strijdmiddel met toenemend succes ingezet, geheel in de pas met de elitisering onder de stadsbevolking en de bijbehorende eer- en schaamtecultuur. Brussel verbiedt vanaf 1425 om met liederen overspelingen te schande te zetten. Dat is kennelijk zo'n sterk ingeburgerde gewoonte dat men wel aan het verbieden moet blijven - en niet alleen in Brussel. Leuven is in 1444 nog concreter door uit te vaardigen dat het verboden is om nog langer zekere Roelof Roelofs en andere plaatsgenoten 'met dichten oft sange' in het openbaar te beschimpen. Men dient zich goed te realiseren, zo licht het verbod toe, dat daardoor ook de stad als zodanig in een bespottelijk daglicht komt te staan. En bezondigen minderjarigen zich hieraan - die lijken hier en ook elders steeds een leidende rol bij deze literaire opstootjes te spelen -, dan zullen de ouders daarvoor verantwoordelijk gesteld worden.

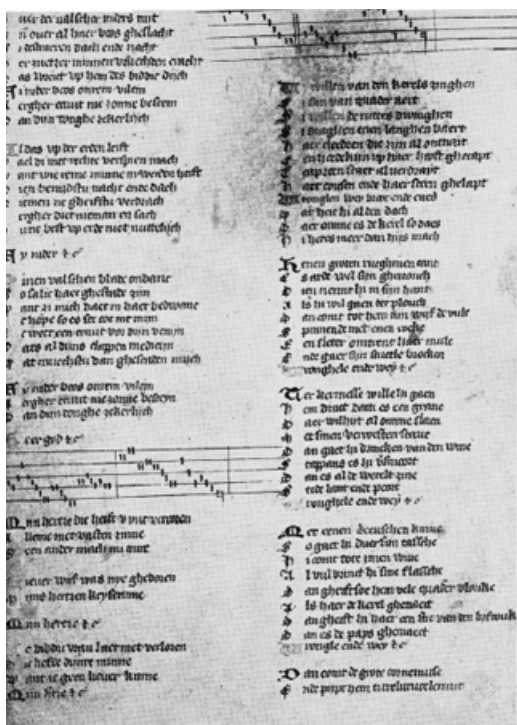
Het bleef niet bij verbodsbepalingen. Het optreden van groepsgewijs opererende liedjeszangers, die de sentimenten uit hun eigen kringen nogal confronterend ten gehore konden brengen, leidde geregeld tot arrestaties en veroordelingen. Zo inspireerden de botsingen tussen de rivaliserende Hoeken en Kabeljauwen in het noorden geregeld tot uitdagende partijliederen. In Leiden en ook elders werd meermalen gerefereerd aan zo'n lied met de in 1480 als volgt genoteerde beginregels: 'Brederoede hout dy vaste, / Ymmer soe sout is vaste.' Die naam verwees naar het adellijke geslacht Bredero, hoeksteen van de Hoeken. Daarop volgde dan een strijtleus en een zegswijze die de familie in deze moeilijke tijden een hart onder de riem moest steken. Welgemeend of ironisch? Voor de Leidse overheid heette dit opruiing, want nog in 1490 werd iemand veroordeeld vanwege het zingen van dat liedje.

De betekenis van de inhoud van zulke teksten levert de grootste problemen op. Door de aard van het genre staan er zo kwetsend mogelijke toespelingen in, maar zowel de gebruikte vergelijkingen als de precieze aard van de vermeende wantoestanden zijn lang niet altijd te achterhalen. Dat kan ook voor de tijdgenoten gegolden hebben en dan vooral de niet direct betrokkenen - de makers en zangers van zulke partijliederen hebben er alle belang bij om zich te verschuilen achter een dikke laag van dubbelzinnigheden. Berucht is ook het lied 'Die cat heft die lever gegeten', waarmee men allerlei kanten op kan zonder dat duidelijk wordt waar het precies over gaat. Het waarschijnlijkst is dat Kabeljauwse corruptie aan de kaak gesteld wordt. En dat blijkt voor de meerderheid aan Kabeljauwen in het Leidse stadsbestuur onverteerbaar. In ieder geval woekert deze muzikale woordenstrijd dan al decennialang voort ter plaatse, want al in 1445 wordt daar in een plakkaat vastgesteld dat Hoeken en Kabeljauwen zich van 'pertielike gedichten' bedienen door deze overal te pas en vooral te onpas te zingen en voor te dragen.

Heel Holland raakt in opschudding door zulke teksten. Als in 1481 te Hoorn enige Hoeken de huizen van tegenstanders binnendringen, zwaaiend met bijlen en lange messen, maken ze daarbij angstaanjagend kabaal, onder het zingen van: 'Waer is hij nu, sceelwe Ghijs van Egmond, die leit tot Nijmegen in den hellengront, ende Manke Jan ende alle die gaperts!' De beledigende strekking van deze gezongen woorden is wel duidelijk, zeker als men weet dat ze slaan op de Kabeljauwsgezinde Frederik van Egmond - kennelijk sceel -, die jarenlang gevangen heeft gezeten in Nijmegen, en zijn broer Jan van Egmond, de latere stadhouder van Holland en Zeeland. Van de laatste is bekend dat hij in dronkenschap van de stadsmuur van Doesburg gevallen was en daar een kreupel been aan overgehouden had.

Optekeningen van zulke partijliederen kunnen op de onverwachtste plaatsen opduiken. Kopiist Floris Claeszoon van het klooster Klein-Galilea te Monnickendam noteert voor de vuist weg een actueel historieliedje in de marge van de door hem bij te houden huiskroniek. Kennelijk zingen de regels nog na in zijn hoofd, maar zo verward dat hij er niet in slaagt de nodige helderheid aan te brengen. Wel valt uit de zes strofen met in totaal negenentwintig regels op te maken dat het een typisch strijdlid is. Daarin wordt gepoogd om de Hollandse verantwoordelijkheid voor het echech bij het Gelderse roofslot in Poederoyen te ontkennen. In 1507 hadden Brabant en Holland de handen ineengeslagen om deze uitvalsburcht voor strooptochten in hun gewesten met de grond gelijk te maken. Een leger onder aanvoering van de bijna zeventigjarige Jan van Egmond, Manke Jan, dacht het slot onder de voet te kunnen lopen, maar men had de tegenstand volkomen onderschat. Er verspreidden zich tijdens de belegering geruchten over een naderend ontzettingsleger, op grond

waarvan men ten slotte massaal op de vlucht sloeg. In werkelijkheid bleek hertog Karel van Gelre slechts met een tiental verkenners poolshoogte te komen nemen. Tot hun stomme verbazing troffen ze een totaal verlaten legerkamp aan. Daarin had men inderhaast ook nog eens alle uitrustingen achtergelaten.



In de rechterkolom van fol. 25 verso van het Gruuthusehandschrift staan de eerste strofen van het *Kerelslied*.

Hierdoor wordt Holland de rizee in het Bourgondisch-Habsburgse rijk. Daarom probeert dit liedje de schuld van deze smadelijke afgang in de schoenen te schuiven van coalitiepartner Brabant. Er wordt zelfs net gedaan alsof er helemaal geen Hollanders bij betrokken geweest zijn. De Brabanders zouden verraad hebben gepleegd, omdat ze het inmiddels goed met de hertog van Gelre konden vinden - allemaal stiekem natuurlijk. Lafaards zijn het, vooral hun leiders, ze horen hun kop te verliezen. Met die agressieve aanbeveling eindigt dit stormachtig opgeschreven lied, dat ten slotte heer Jan van Bokhoven als hoofdschuldige aanwijst. De tekst acht hem nog niet eens waardig om de

carnavalsuitrusting van een houten zwaard te voeren en een biezen schild. Hopelijk gaat landvoogdes Margareta van Oostenrijk zich met deze schandelijke zaak bemoeien, allereerst door Bokhoven zijn hoofd af te slaan! Deze partijdige wreedheid, vormgegeven in vaste formules, hoort bij het strijdlid. Dat moet stemming maken in een zaak waarvoor men anders in elk opzicht vreest te moeten opdraaien - naast de schande voor Holland is er ook een slepend conflict over het opbrengen van de gemaakte kosten. Duidelijk is niettemin dat Holland wel degelijk hoofdverantwoordelijke was, alleen al doordat de expeditie aangevoerd werd door de stadhouder van dat gewest.

Maar vaak is het aanzienlijk lastiger om historische referenties en andere verwijzingen vast te stellen. Lange tijd is het beroemde *Kerelslied* uit het Gruuthuse-handschrift aangezien voor louter een genrettekst, die agressie tegen het platteland en de stimulerende omkering van de eigen beschavingsidealen ent op de zeven hoofdzonden, gesublimeerd in een karikaturaal boerenportret. De quasiboer vreet, zuipt, is ijdel, slaat en verkracht zijn vrouw, viert alleen maar feest, danst woest in de rondte en is bovenal agressief. Die strekking speelt zeker mee, maar wordt nog versterkt door een concreet aanknopingspunt, namelijk de zogenaamde Gentse oorlog van 1379 tot 1385. Daar heerst in die tijd het juiste klimaat van vijandigheid en verbittering om zulke liederen te maken en steeds weer te zingen.

Het jongerengericht^{aant.}

Het lied is een strijdmiddel dat voor alles ingezet kan worden. Jongeren hanteren het bij hun alternatieve rechtspraak uit naam van de voorvaderen en aanvankelijk met - soms aarzelende - instemming van de gemeenschap. Deze rituelen, die gepaard gaan met ketelmuziek, zijn bekend op het platteland, maar komen nadrukkelijk de stad binnen. Daar verengt hun optreden zich tot het al dan niet melodieuze uitjouwen en geld of drank afpersen van degenen die zondigen tegen de stedelijke huwelijksmoraal. Vele steden, al gauw ook in het noorden, melden hiervan groeiende overlast te ondervinden. Leiden geeft in deze tijd aanhoudend het beeld van onbedwingbare woordenstrijd met schimpliederen en schelddichten, die niet zelden leidt tot lichamelijk geweld en justitieel ingrijpen. Vrijwel altijd gaat het om ongewenste acties op de huwelijksmarkt, die de jongeren graag geheel onder eigen controle houden.

Telkens komt in de verboden en vonnissen naar voren hoezeer het gesproken en gezongen woord ontregelt, vernedert, belachelijk maakt en over het algemeen keihard aankomt. En de pogingen om het domweg te verbieden in het kader van de stedelijke conflictbeheersing doen daarom ook naïef aan, wat al vanzelf uit de voortdurende herhaling van zulke verboden mag blijken. Een schimp-

lied kan ook besteld worden. Zekere Pieter Gerijtsz betaalt in 1459 iemand om in het openbaar een lied over Katrijn te zingen, vrouw van Jan Pietersz. Deze Katrijn is het jaar daarvoor al in opspraak gebracht door een groepje jongeren dat haar blijft achtervolgen. Maar nu ontsteekt Katrijn zozeer in woede door het liedje dat ze Pieters huis binnendringt, hem uitscheldt en dreigt zijn buik open te rijten met een mes. Het komt tot een rechtszaak, die uitmondt in een verzoening, waarbij het doen zingen van het lied even erg bevonden wordt als het dreigen met het mes.

Uit dit Leidse milieu van opstandige jongeren en heetgebakerde volwassenen die elkaar provoceren met literatuur stammen ook vier regels van een typisch charivarliedje, dat helemaal in de huwelijksstrijd past. Ene Lijsken van Beveren is in het huwelijk getreden, maar iedereen heeft kunnen zien dat ze hoogzwanger was. Wat zag de bruid er opgezwollen uit, zingt de tekst, het leek wel alsof ze een borstharnas droeg - om dan af te sluiten met een driewerf halleluja, waarin de kerkelijke inzegening spottend nagalmt.

Zulke tekstfragmenten duiken op als bewijsmateriaal in gerechtelijke documenten. Beter zicht op gebruikte woorden krijgen we pas wanneer de officiële cultuur zulke teksten of stof attractief genoeg vindt om deze - doorgaans in bewerkte vorm - te noteren en te benutten voor eigen manifestaties. Er worden zelfs hele verzamelingen aangelegd van volkse teksten (vooral liederen), die via de drukpers een tweede leven gaan leiden. Het zogenaamde *Antwerps liedboek* van 1544 bevat veel van zulk liedmateriaal. Daarin lijkt de herkomst uit een anonieme volkstraditie vooral gemarkeerd te worden met het bovenschrijf 'een oud liedje'. Gezien in het kader van het jongelingenvermaak wordt bijvoorbeeld het in eerste instantie tamelijk onbegrijpelijke *Van den boonkens* aanzienlijk duidelijker, al blijven er nog heel wat problematische details over. Steeds wordt herinnerd aan de zothed die de bloeiende bonen veroorzaken en de noodzaak om deze zothed uit te drijven door bonenstruiken te verbranden. Uit andere bron weten we dat de charivarrituelen zulke verbrandingen aanrichtten bij alle mogelijke overtreders van de huwelijks- en gezinsmoraal. Daarom worden in dit lied vervolgens alle slachtoffers van de zotte liefde afgewerkt - oude mannen en vrouwen, pantoffelhelden, oververhitte meisjes, impotente mannen, geile geestelijken, beluste weduwen en meer van zulke hitsige of haperende minzieken. In die belangstelling en de manier waarop deze wordt geuit, vallen de obsessies van het jongelingenvermaak nog goed te herkennen. Maar de verwerking tot tekst in een gedrukte verzamelbundel met wereldlijke liederen van allerlei herkomst geeft aan hoezeer het oorspronkelijke ritueel is aangepast aan smaak en cultuur van de gezeten burgerij.

Men kan zich afvragen langs welke wegen deze tekst over de zotte liefde in het drukkersatelier terechtgekomen is. Ook in de zestiende eeuw bestaat er nog

een bloeiend oraal circuit in de literatuur, dat steunt op lange tradities. Daarin past nog steeds het mondeling doorgeven van vastgelegde teksten in een definitief bedoelde vorm. Aan zo'n voltooide tekst lijkt gerefereerd te worden in de opening van de boerde *Een bispel van .ij. clerken*, de aangewezen plaats om de bronnen van het verhaal bekend te maken. De auteur van deze komische versvertelling verwijst met 'Men heeft ghehoert in ghedichte' naar het orale verkeer als kennisbron, maar dan wel naar informatie in vastgelegde vormen, namelijk verdicht tot tekst. Daarna geeft hij meteen een oordeel over deze bronnen, die over allerlei vormen van wangedrag gaan - men kan er zowel lering als plezier aan beleven.

Onthouden of opschrijven?^{aant.}

Maar verder kenmerkt de vijftiende eeuw zich vooral door een toenemende distantiëring van vertelde teksten als bron tegenover de geschreven tekst. 'Van horen zeggen' wordt steeds meer geïdentificeerd met verzonnen en onbetrouwbare verhalen, waarvan het dubieuze karakter nog eens extra benadrukt wordt door het dwingende rijm. Genoteerde teksten gaan daarentegen als aanzienlijk waarheidsgetrouwer gelden - eerder producten van een geleerdcultuur en daarom ook bij voorkeur gesteld in proza, dat veel minder wijkt voor de waarheid dankzij de minder dwingende vorm. Fictie in de volkstaal is voorlopig nog niet aan proza toe. Daarom blijft het goed mogelijk dat men ook op perkament of papier bedrogen wordt. Door deze overtuiging krijgt een vijftiende-eeuws afschrift van *Van den levene Ons Heren* uit de dertiende eeuw een nieuwe lading. De schrijver windt zich in de proloog van dit werk hevig op over de onzinnige verzinsels over historische personages die men voor waar durft te presenteren. Hij denkt dan aan de verhalen over Roeland, Alexander de Grote, Ogier van Denemarken, Walewein en Pyramus en Thisbe. 'Dit es boerde, al eest gescreven' - allemaal onzin dus, ook al staat het zwart op wit. In diezelfde tekst, gezien het bijbelse onderwerp als geen andere gebonden aan de waarheid, laat Maria weten dat kennisoverdracht in de volkstaal het best kan geschieden door het voorlezen van een opgeschreven tekst. Ze zegt dat om haar verbijstering toe te lichten bij het vernemen van de blijde boodschap dat zij in verwachting is. Hoe kan zij als maagd en zonder seksuele omgang met een man nu zwanger zijn? 'Inne hoerde noeyt in boeke lesen / In welker wijs het mochte wesen.'

Toch willen auteurs niet ontkennen dat ze veel in hun hoofd opgeslagen hebben. Daarom probeert de auteur van *Van den IX besten*, dat ruim een eeuw later is genoteerd in het Geraardsbergse handschrift, de geloofwaardigheid van zijn verhaal over de negen grootste helden aller tijden te verhogen door zo

nauwgezet mogelijk inzicht te geven in zijn bronnengebruik. En dat kan alleen maar begrepen worden in het licht van een toenemende argwaan tegenover het mondelinge transport. In zijn geheugen beschikt hij over een keur aan rijmteksten, voorbeeldig verzonden verhalen en ware gebeurtenissen, ontleend aan bijbel, kerkvaders en kronieken. Maar speciaal voor zijn heldencatalogus heeft hij ook geschreven bronnen geraadpleegd zoals de Brits-Keltische geschiedverhalen en de heldendaden van koning Arthur. Die heeft hij ‘ghesien’ en ‘ghelesen’, dat wil zeggen persoonlijk onder ogen gehad.

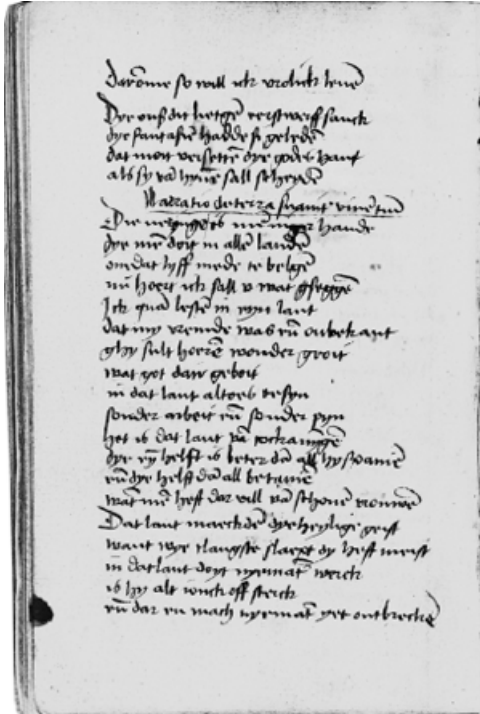
Mogelijk getuigt deze aanpak van een zeker raffinement. De auteur - Jacob van Maerlant is genoemd - probeert iedereen te bedienen en niet louter argwaan weg te nemen, anders hoeft hij helemaal niet over die geheugenstof te reppen. Door te verwijzen naar de orale wereld van spannende verhalen vol spontane verrassingen bij de voordracht suggereert hij dat dergelijke attracties in zijn tekst bewaard zijn gebleven. Maar tevens garandeert hij zijn publiek dat de tekstpresentatie strikt zal gehoorzamen aan zijn geletterdheid, die elke hang naar verzonden buitensporigheden strikt in toom weet te houden.

Niettemin verraden nog heel wat teksten in handschrift en druk een directe herkomst uit het orale circuit. Ze maken niet de indruk de neerslag van een definitieve vorm te zijn of op een oorspronkelijke begintekst terug te gaan. Ze doen eerder denken aan de notatie van een spontane voordracht in de geest van *oral composition*. Daarbij kan tijdens het opschrijven nog van alles zijn toegevoegd, gewijzigd of weggelaten, afhankelijk van wat de (op)schrijver zich weet of wenst te herinneren. De aanleiding voor het noteren van zo'n voorgedragen of gespeelde tekst kan bestaan uit de behoefte om aldus een herinnering vast te houden. Tegelijkertijd legt men zo ook een zeker repertoire aan van voordrachtsteksten, in de zin van geheugensteunen en inspiraties voor steeds weer nieuwe voorstellingen.

Cocagne en Luilekkerland^{aant.}

Een dergelijke situatie laat zich het eenvoudigst vaststellen als men over twee of meer versies beschikt van een specifieke bewerking van bepaalde stof, waarbij letterlijke overeenkomsten afgewisseld worden met even opmerkelijke verschillen. Als het duidelijk om variaties op hetzelfde verhaal gaat, dan valt de relatie tussen de genoteerde versies niet uit een schriftelijk of gedrukt teksttransport te verklaren. Ze moeten onafhankelijk van elkaar vervaardigd zijn op grond van verschillende voordrachten van een tekst die nooit in een definitieve oervorm heeft bestaan. Theoretisch is het mogelijk dat er variërende notaties bewaard zijn van een en dezelfde voordracht, maar daarvan zijn geen aantoonbare voorbeelden bekend. In ieder geval is duidelijk dat de beide bewaarde

versies van de rijmtekst over het land van Cogne (Luilekkerland) een orale en geen schriftelijke verwantschap met elkaar vertonen. Beide komen voor in laatmiddeleeuwse verzamelhandschriften met toepasselijke andere teksten.



Begin van de Cogne-tekst in het Brusselse handschrift, fol. 102 verso, met de titel in het Latijn.

Nu zegt het sterk orale karakter van deze opgeschreven versies niet alles, want zo'n inleiding kan ook aangebracht zijn om de voorlezer en luisteraar te gerieven. Maar in deze beide teksten zijn de vaste formules, herhalingen, stoplappen en gezegden wel erg overdadig aanwezig. Tezamen vormen zij de typische houvasten voor een voordracht- en luistersituatie, terwijl ze juist voor een lezer hinderlijk aandoen - die heeft andere houvasten nodig. Zelfs een voorlezer kan nog gestuurd worden door al dat orale hulpmateriaal dat ook de luisteraars in het gareel beoogt te houden.

Beide teksten, die aan de hand van wijdverspreid materiaal met antieke wortels een droomwereld vol harmonie en overvloed beschrijven, lopen aan het begin over een lengte van ruim twintig regels tamelijk parallel. Het gaat daarin om de motivering en introductie van het verhaal, met een synopsis van de verder uit te werken verhaalkernen. Zo'n begin ligt kennelijk nogal vast opgeslagen. Maar bij het vervolg beginnen de teksten uiteen te lopen. De volgorde

van de behandelde attracties in Cocagne wijkt af en bij de een ontbreekt wat de ander weer wel heeft - en omgekeerd. Maar zo nu en dan keren er toch weer (vrijwel) identieke versregels terug die het karakter hebben van min of meer in het collectieve geheugen vastliggende formules. Het gaat kortom niet om dezelfde tekst, maar wel om hetzelfde verhaal.

Typerend voor de orale techniek van de improviserende voordracht is de opening, die in beide teksten gelijkloidend is. Het aanwezige en toestromende publiek wordt aangeropen met een spreukachtige wijsheid die op brede instemming kan rekenen: is het niet zo dat men dagelijks moet ploeteren om in leven te blijven? Daar kan iedereen mee instemmen. Maar tegelijkertijd wordt de spanning opgevoerd over wat komen gaat, want men weet zeker dat een professionele voordrager niet is komen aanzetten om alleen maar zulke platvloersheden aan elkaar te rijgen. En inderdaad onthult hij summier zijn latere voornemens door te vermelden dat hij in een zeer vreemd land is geweest. Daarbij stookt de verteller zijn publiek meteen op met uitdagende kreten om aandacht: 'Hoert wat ic u sal ghewaghen', en nog eens: 'Nu moechdi horen wonder groot.'

Aldus opgewarmd krijgt men de aap uit de mouw getoverd. God heeft in dat land de bewoners verboden om enige arbeid te verrichten, of welke andere inspanning dan ook. Dat is verbijsterend nieuws, want wat kan de verteller hiermee bedoelen? De gedachten gaan onwillekeurig uit naar het paradijs van voor de zondevaal. Dat bestaat nog wel op aarde, alleen is het volstrekt ontoegankelijk, want de enige ingang wordt bewaakt door een engel met een vlamvend zwaard. Bovendien wonen er geen mensen meer sinds de verjaging van Adam en Eva, al menen sommigen dat Helias en Enoch er geparkeerd zijn om een beslissende rol te spelen gedurende de eindtijd in de strijd tegen de antichrist - daarom mogen zij niet sterven op aarde, en dat kan alleen gegarandeerd worden in het paradijs. Maar waar heeft de verteller het dan in godsnaam over?

Op deze manier wordt het verzamelde publiek professioneel ingepakt. Men kan zich uitgedaagd voelen, is nieuwsgierig gemaakt en gaat aan de lippen van de voordrager hangen - en wordt vervolgens mondjesmaat bediend met telkens weer verrassende typering van dat wonderbaarlijke land met zijn bevoorrechte bewoners. De twee teksten representeren verschillende voorstellingen, gestuurd door de toevallige omstandigheden van een optreden: conditie en inspiratie van de voordrager, aard en reacties van het publiek, lokale en regionale ontwikkelingen van het moment. Misschien is die situatie nog het best te vergelijken met het huidige cabaret. In de regel ligt het programma voor een avond vast, maar locatie, sfeer en actualiteit bepalen welke precieze bewoordingen en gebaren er elke avond uit rollen - een publiek in Groningen wil er op zijn minst aan herinnerd worden dat men in Groningen bijeen is. En daardoor

kan de lengte van de voorstellingen op basis van hetzelfde programma toch aanmerkelijk variëren.

De grote Geoffrey Chaucer fictionaliseert deze situatiegebonden geboorte in het orale circuit van telkens weer een andere tekst op grond van dezelfde stof. Zelf treedt hij ook op als een van de verhalenvertellers in zijn *Canterbury Tales* van omstreeks 1400. Na kritiek op een rijmtekst die hij eerder heeft vertaald, wil hij nu een prozatekst brengen. Maar voor de zekerheid vermeldt hij meteen dat er een aantal versies van bestaan, ‘afhankelijk van de verteller’. Dat is echter heel gewoon, voert hij verder aan, want van het evangelie bestaan toch ook vier verschillende lezingen? Vertellen is variëren, besluit hij. En dat zal nu ook gebeuren met het volgende verhaal, dat onvermijdelijk gaat afwijken van eerder gehoorde of wellicht al opgeschreven versies. Maar weet wel, verzekert hij zijn publiek, dat hij in essentie gaat vertellen wat men mogelijk al eerder heeft gehoord.

Daardoor bestaat er van zulke teksten in het orale verkeer ook geen duidelijke oerversie, in de zin van een grondtekst die ooit door een auteur zou zijn vastgelegd, om daarna de bron te vormen voor een eventueel wijdvertakte schriftelijke traditie. Duizenden individuen hebben steeds weer een eigen Cocagne-tekst ten gehore gebracht, die ter plekke is samengesteld uit het beschikbare materiaal in het collectieve geheugen. Daarin beginnen zich vanaf de klassieke Oudheid zekere hiërarchieën af te tekenen, vooral als het om de wonderbaarlijke overvloed en permanente beschikbaarheid van eten gaat.

Toch kan men de indruk krijgen dat het noteren van zo'n voordracht - het vaakst waarschijnlijk achteraf door een spreker zelf - niet mechanisch geschiedt. Verschriftelijking lijkt onvermijdelijk tot meer rationalisering en explicitering te leiden. Men mist nu immers bij de verwerking van de opgeschreven tekst de overrompelende aandacht, intonatie en mimiek van de voordrager, en ook de steun van de medeluisteraars. Deze concretisering bij het opschrijven valt vermoedelijk waar te nemen bij het benadrukken van de morele lering die de tekst te bieden heeft, en ook de praktische lessen, die bij louter lezen al gauw over het hoofd gezien zouden kunnen worden. Zulke nieuwe houvasten vallen des te meer op als toevoegingen omdat ze doorgaans aan het begin of eind van de tekst voorkomen, zonder het verhaal als zodanig in de wielen te rijden.

Een duidelijk voorbeeld daarvan geeft de ‘Venlose’ versie van omstreeks 1500 van het Cocagne-materiaal, die met zo veel woorden een morele lering aan de tekst toevoegt. Geheel in de geest van de omgekeerde wereld die in feite beschreven wordt, eindigt de schrijver op ironische wijze met de uitnodiging aan alle gedroomde potverteerders om zich onverwijld naar het aangeprezen land te begeven. Dat het om een vermaning gaat - zulk gedrag hoort in de normale samenleving niet thuis - hoeft niet betwijfeld te worden. Deze techniek

ligt namelijk in de eeuwenlange traditie van de ironische standensatire, die een belangrijk startpunt vindt in de twaalfde-eeuwse *Carmina Burana* en verwante spotlyriek uit de middeleeuwse geleerdenwereld. Daarmee toont de schrijver van deze Cocagne-versie zich rechtstreeks vertrouwd. Blijkens het hele door hemzelf volgeschreven handschrift moet hij een student of oud-student zijn.



Begin van de Cocagnetekst op het beschadigde blad fol. 135 van het Londense handschrift.

De Cocagne-stof heeft hij in aanzet verlatiniseerd door er een titel in het Latijn boven te zetten. Terwijl de Brabantse versie zich *Dit is van dat edele lant van Cockaengen* noemt, vaart de geleerde versie onder de vlag van *Narratio de terra suaviter viventium* - verhaal over het land van de zoet levenden. De geletterdheid van de laatste schrijver impliceert op zichzelf al dat hij deze droom van een omgekeerde wereld moraliserend uitbaat. Iets eerder doet Sebastian Brant dat in zijn *Narrenschiff* van 1494, met een Europese verspreiding in alle talen - een Nederlandse bewerking is van 1500. En Erasmus zal met zijn *Lof der zotheid* van 1509 subliem volgen. Hoe dan ook is het vast zo dat verschriftelijking snel leidt naar de explicitering van boodschappen, die anders aangegeven worden door de voordrager - of niet natuurlijk.

Er bestaat tevens een prozaversie van het materiaal, die voor het eerst is gedrukt in 1546 als product van een al langer bestaande geschreven traditie. *Van*

't Luyeleckerlant - deze omschrijving duikt hier voor het eerst op - is een sterk uitgebreide bewerking van de rijmtekst *Das Schlauraffenland*, die in 1530 is uitgebracht door Hans Sachs uit Neurenberg. De tekst laat van meet af aan geen enkele twijfel bestaan over de moraliserende intenties. Daaraan wordt de ironie van de omgekeerde wereld incidenteel opgeofferd, want uit angst voor misverstanden wil de auteur op essentiële punten elke omweg mijden. Ook deze mengtechniek van ernst en humor is niet onbekend uit de ironische standensatire. Na een nonsensicale titelomschrijving volgt in twee versregels de waarschuwing dat luiheid en het louter najagen van genot op zichzelf niet deugen. Pas daarna mag men dan naar de beschrijving van de geneugten van dit droomland luisteren. Aan het slot worden in een achtregelig versje nogmaals de educatieve bedoelingen onderstreept. De tekst is speciaal 'tot onderwijs den jongers' ingericht, waarbij vooral gedacht wordt aan rijkeluisjeugd die in de watten gelegd is, ook wel bekend als wittebroodskinderen. Laten die zich zodanig volvreten en klemzuipen tijdens hun oeverloze geluier dat ze vanzelf gaan hongeren naar de louteringen van arbeid. Langs die weg kan dit luilekkerland hen wellicht genezen. Daar gaat het de tekst uiteindelijk om. En de twee versregels aan het begin geven vast een schot voor de boeg.

De geambieerde prestatiemoraal krijgt een extra accent door het aanbevelen luieren van beloningen te voorzien. De grootste lamlendigheid levert de hoogste prijzen op. Wie bij schutterswedstrijden het verst naast het doel schiet, krijgt de hoofdprijs. Datzelfde geldt voor de laatst aankomende bij het hardlopen. Grof en onbeschaafd gedrag zoals boeren en winden laten wordt beloond met geld en zelfs de hoogste posten in de regering:

Want wie dat men bevint dat die alder onnutste, onverlateghste, groofste, plompste, daertoe oock de alderluyste ende lekkerste truwant ende alder schalken meester is, dieselve wordt aldaer in 't lant tot eenen coning ghemaect.

Daarna worden volgens dit patroon de overige rangen uitgedeeld. Luilekkerland is een hel geworden voor ijverige en beschaafde burgers. Die mogen er overigens niet in, zegt de tekst nog eens ten overvloede. Dat is ook niet nodig. Alleen jongeren hebben toegang, want die weten nog niet precies hoe het eraan toe dient te gaan in de beschaafde wereld van de volwassenen.

De beide rijmversies van wat dan nog Cocagne heet, zijn gesponnen rond een harde kern van compenserende vreet- en luiervantasieën in een werelds aangekleed paradijs. Daarin is een herkomst van het platteland, waar men vanaf de vroege Middeleeuwen stelselmatig gedwongen is tot zwaar geploeter, goed te herkennen. Ook overeenkomsten met het verst reikende sprookjes- en mythemateriaal, vooral in het eetbare onroerend goed, zijn in dit verband

veelzeggend. Dit spirituele overlevingspakket blijkt eveneens bruikbaar voor later tijden en andere milieus, mits het de nodige veranderingen ondergaat in overeenstemming met de daar heersende angsten, fantasieën, idealen en belangen. In het stedelijke milieu wordt Cocagne omgebouwd tot de hier meer vertrouwde omgekeerde wereld, die men bij de eindeloze vastenavondvieringen ook benut voor het afficheren van een nieuwe burgermoraal. Daarbij ondergaat de hoofdzonde van het luieren (*acedia*) een navenante omkering door de belofte dat men in Cocagne zelfs geld kan verdienen tijdens het slapen. Tegelijkertijd wordt daarmee verwezen naar actuele kritiek op woekeraars, van wie de stedelijke arbeidsmoraal zich probeert te distantiëren.

Het luieren domineert Cocagne en Luilekkerland volkomen. Er hoeft niets gedaan te worden om aan eten - en juist ook het heerlijkste voedsel - te komen. Voedsel en drank bieden zich spontaan aan. Er groeien allerlei lekkernijen aan de bomen, steeds binnen handbereik. Vissen, gekookt of gegrild, zwemmen in scholen met opzet zo dicht langs de oevers dat men ze eenvoudig pakken kan. Vogels van allerlei soort vliegen gaar door de lucht. En als men de mond opendoet, komen ze graag naar binnen. In de Franse versies van dit materiaal loopt op de grond een potje knoflook op pootjes mee, om gelijktijdig met het gevogelte aan te komen. Varkens zwerven rond met messen in hun rug, ezels en paarden schijten eieren en pannenkoeken. Steeds ligt het accent niet zozeer op al dat zich zo merkwaardig gedragende voedsel, maar op het feit dat de consument er (vrijwel) niets voor hoeft te doen om het te verbouwen of te bemachtigen, te oogsten of toe te bereiden. Alleen kauwen en slikken blijven nog over. En zelfs dat zal misschien nog te veel moeite blijken. Onder een Luilekkerland-prent naar Bruegels schilderij van 1567 staat de tekst: 'De luiaard verbergt zijn handen onder zijn oksels en het valt hem zwaar om ze naar zijn mond te brengen.'

Ook zonder explicitering ligt in de Brabantse rijmversie de moraliserende intentie er duimendik bovenop. Zo staan in Cocagne te allen tijde de tafels gedekt, zodat men op elk gewenst moment kan aanschuiven. De hele dag door is het mogelijk om te eten en te drinken zonder dat het een cent hoeft te kosten, 'als men hier te lande doet' - zoals hier helaas wel het geval is. Een beetje geraffineerde voordrager gebruikt zulke actualiserende terzijdes om de potentiële verongelijkheid van zijn publiek over de dure tijden te mobiliseren. Zonde- en biechtboeken laten er geen twijfel over bestaan dat het tot de kenmerken van de hoofdzonde der gulzigheid behoort om steeds te willen eten als men zin heeft. En door dat te adverteren als een hoofdattractie van een onmogelijk land mag duidelijk zijn dat daarvoor geen plaats is in de echte wereld.

Ten slotte krijgt het Cocagne van deze teksten nog een verdachtmaking van ketterij mee door als heerser de Heilige Geest te noemen. Diens naam is van oudsher verbonden met het Duizendjarige Rijk van weelde en overvloed

waarover de bijbel in de Openbaring van Johannes spreekt. Op grond daarvan worden de hele Middeleeuwen door telkens onorthodoxe ideeën over een ophanden zijnde heilstaat in praktijk gebracht. Volkspredikers kondigen telkens aan dat dit paradijselijke rijk uit de bijbel binnen afzienbare tijd gerealiseerd zal worden op aarde. En dan behoren armoede en ongelijkheid tot de verleden tijd. Hun aansporingen om zo'n rijk alvast in te richten leiden nogal eens tot maatschappelijke onrust door het afdwingen van gemeenschap van goederen en vrije seks, conform de situatie die in het aardse paradijs bestaan zou hebben. De kerk beschouwt zulke dromen en de daaruit voortvloeiende daden als ketterij.

Dergelijke opvattingen woeden vooral in het hertogdom Brabant, waar men ze van tijd tot tijd ook probeert te verwezenlijken. Dat de Middelnederlandse versies - en internationaal gezien alleen deze - zich met dat actuele verleden willen en durven in te laten, maakt ze extra pikant. Maar drijven ze nu de spot met dit millennarisme? Of maken ze uitdagende verwijzingen die men naar believen ook als aanbevelingen zou kunnen opvatten? Een voordrager kan met gemak beide kanten op. Alleen een privélezer moet zelf beslissen, want op dit punt ontbreken in beide teksten de benodigde houvasten. Kennelijk is deze ketterse geëngageerdheid kenmerkend geworden voor de verwerking van het internationale materiaal in het Middelnederlands. Beide versies doen er immers aan mee.

Feestrepertoire^{aant.}

Bovenal wordt het Middelnederlandse feestrepertoire geregeerd door de ironie van de omgekeerde wereld. Men creëert in woord, beeld of spel een hoogst verleidelijk oord dat dwingend uitnodigt tot permanente beoefening van alle zonden in het kwadraat. Daarmee bieden kerkelijke spotpraktijken, vruchtbaarheidsrituelen en vastenavondvieringen niet alleen een ventiel om tijdelijk aan de dagelijkse ellende te ontsnappen, ze demonstreren ook dat de zelfgeschapen chaos van liederlijke onmatigheid regelrecht naar de ondergang voert. Slechts het tegengestelde van de schijnbaar aangeprezen gedragvormen kan redding brengen. Tegelijkertijd wordt de bestaande samenleving met veel kabaal schoongewassen gedurende deze kalenderfeesten, die zich naast de verplichte ironie evenzeer bedienen van hardhandige satire.

Misleidend is de uitbundige humor die de leidraad vormt in alle presentaties en rituelen. Anders dan nu fungeert deze als aangewezen smeermiddel voor de verwezenlijking van uitermate serieuze intenties en boodschappen. Courante angsten worden gekleineerd en bezworen; nieuwe waarden en levensvormen waartoe het stedelijke leven dwingt, krijgen krachtige accenten door lallend ten onder te gaan in de roes van hun tegendeel. Zolang men in spelvor-

men laat zien geen boodschap te hebben aan hard werken, sparen, investeren en vooral de noodzaak om zichzelf te onderhouden, mag men vrijelijk de zot uithangen. In die vermomming kan men geslemp en nietsnutterij voortzetten in een tijdelijk ingesteld spotrijk, waar de zotheid regeert. De namen van de spotvorsten daar geven in feite al heel direct aan waar de gewenste mikpunten liggen. Over het algemeen bestrijken die de gangbare stedelijke frustraties, die aldus hanteerbaar worden gemaakt. We horen van de heren Luttel in de Hand, Pover, Oompje (een aanduiding voor de lommerd), Hongerenburg, Kwaad Regiment, Allegebrek, Zeldenrijk, Kommerkerken en ook van spotheiligen als Sint-Hebniet, Sint-Snottolf (snottebel) en Sint-Reinuyt (alles op). Kennelijk gaat het in hoofdzaak om het kritiseren of bespreekbaar maken van vrieskou, armoede, honger en het verkeerde gedrag in het algemeen dat tot zulke deplorabele situaties pleegt te leiden.

Maar na afloop van de feestelijkheden raast de schuit met de gespeelde gelegenheidszotten de stad uit, op weg naar Narragonië of soms gewoon de hel. Voor zulk gedrag is immers in het gewone leven geen plaats. En ijlings ontdoen de feestvierders zich buiten de stad van hun vermommingen, om als normale burgers de gewenste deugden en omgangsvormen weer op te nemen. Gelouterd, dat wel, minder beangstigd, dat ook, en vooral gewapend met een groot gelijk, dat onproductieven als zwervers, zieken, mismaakten en hulpbehoevende bejaarden als slepende nietsnutten bestempelt, onder de verzekering dat hun betreuenswaardige conditie het gevolg is van persoonlijk wangedrag. Voor zulke zotten wenst de nieuwe orde geen bestaansmogelijkheden meer te kennen.

Dergelijke omkeringsfeesten, met de bijbehorende spotheerschappijen en begeleidend tekstmateriaal, kennen verschillende aanleidingen en navenante benamingen, maar stemmen toch in grote trekken overeen. Het sterkst lijkt alles zich samen te ballen onder een alles overkoepelende vastenavondviering, die een hele feestperiode vanaf het begin van de winter tot ver in het voorjaar kan omspannen. Hoogtepunten zijn Sint-Maarten (11 november), Sint-Nicolaas (6 december), Onnozele-kinderen (28 december), Driekoningen (6 januari), Maria-Lichtmis (2 februari), schrikveldag (29 februari) en ook nog halfvasten. Daarnaast geven de vieringen van Kerstmis en Pasen aanleiding tot het contrasterende vertier van de omgekeerde wereld.

De stedelijke vastenavondviering incorporeert alle mogelijke resten van plattelandsvieringen, vruchtbaarheidsgebruiken, antieke omkeringsfeesten en kerkelijke zottenrituelen rond ezelpaus en zottenbisschop. Tot de favoriete bindmiddelen behoort nu zeker het raffinement van de kerkelijke feestkalender, die dit ook in de laatmiddeleeuwse stad nog zo geliefde en bruikbare volksvertier onder leken en geestelijken in een dwingend verband weet te brengen met de periode van de vasten. Dat gebeurt zo overtuigend dat de vieringen al in de

vroegmoderne tijd worden opgevat als typische uitingen van een katholieke geest - aanvankelijk betreurd, maar later juist toegejuicht door de kerk.

Bij al die vieringen hoorden teksten van de meest uiteenlopende aard. Maar de omloopsnelheid van dit typische verbruiksgoed was zo hoog dat het weinig tot vereeuwiging op schrift kwam. Het meeste leefde voor korte of langere tijd voort in het orale circuit, waarbij incidentele noteringen eerder een vluchtig en eenmalig karakter droegen - als souvenir, misschien later nog eens in het openbaar te gebruiken. Ook zulke vastleggingen zijn maar een enkele keer bewaard. Echt overleven was hoofdzakelijk weggelegd voor materiaal dat een plaats vond in de officiële literatuur. Dan onderging het wel de nodige aanpassingen. Rederijkers maakten feestteksten op grond van orale tradities, maar lieten zich evenzeer inspireren door antieke en middeleeuwse spotteksten uit de schriftelijk doorgegeven cultuur. Drukkers zagen brood in het feestrepertoire, maar maakten het op hun beurt gereed voor de door hen te bespelen markt. Kortom, wat wij nu nog onder ogen kunnen krijgen aan feestteksten en andere gelegenheidsliteratuur, bestaat uit een assemblage van ooit gehoord materiaal en opgeschreven literatuur, die is gestuurd door courante opvattingen over literaire vormgeving en de eisen van de drukpers.

Het tijdelijk ingestelde spotrijk werd uitgerust met alle instituties en hoogwaardigheidsbekleders uit de echte wereld. Alleen stonden die nu in dienst van een omgekeerde moraal. Zo'n rijk behoefde dus wetten die de rechten en plichten tot potverteren zorgvuldig omschreven en vastlegden. Soms bleek het rijk verengd te zijn tot een gilde of kloosterorde, waarin niet alleen alles mocht wat God verboden had, maar zedeloosheid gewoon geboden was. Alleen al in dat opzicht waren de Cocagne-teksten sterk verwant met het feestmateriaal - ze presenteerden immers ook een alternatief regime, dat op gezag van God verplichtte tot nietsdoen en oeverloos genieten.

Het Gilde van de Blauwe Schuit^{aant.}

Het bekendste vastenavondinstituut in de Lage Landen is het Gilde van de Blauwe Schuit, dat in verschillende steden jaarlijks enige maanden actief is en in hoofdzaak wordt gedragen door de zonen van de welgestelde burgers ter plaatse. Men bedient zich van een blauwgeverfd schip op wielen dat door de straten gevoerd wordt en uiteindelijk de stad achter zich laat voor een zelfverkozen ondergang. De kleur blauw geeft het aardse en hypocriete karakter aan van de voorgestelde schijnwereld, terwijl het schip symbolisch staat voor de reis naar de eeuwigheid. Allerlei vormen van gewenst en ongewenst gedrag worden aan typen opgehangen, die in hun schuiten ofwel schipbreuk lijden, ofwel overleven in de woelige baren, zij het soms met behulp van slechts één

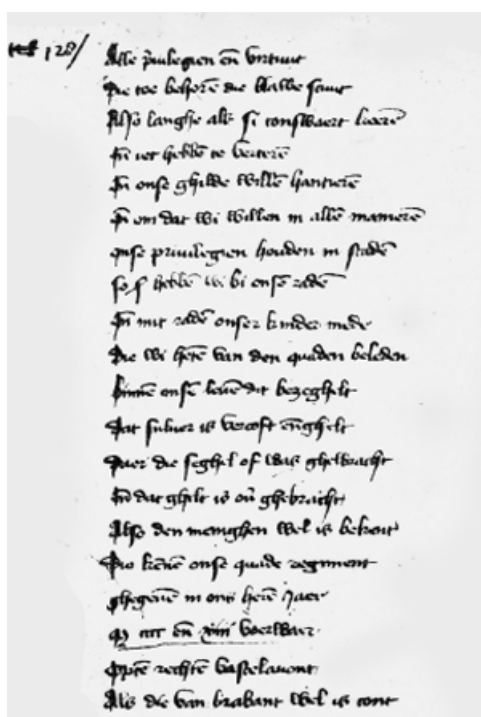
plank. De blauwe schuit doet nog het meest denken aan het bekende schip van boete, dat uiteindelijk te gronde gaat. Uit dit soort voorstellingen zullen Jeroen Bosch en Sebastian Brant uitvoerig putten voor hun moraliserende narrenverbeeldingen. Bosch' zogenaamde *Narrenschuit* behoort tot zijn bekendste schilderijen, terwijl het boek *Das Narrenschiff* uit 1494 van de Duitse humanist Brant een Europese verspreiding kent.



Lichtzinnig vertier onder de vlag van *Die Blau Schuifte*, op een gravure uit 1559 van Pieter van der Heyden naar Jeroen Bosch.

In de rijmtekst over het Gilde van de Blauwe Schuit met de quasistatuten van het feestgezelschap, afgesloten met de datering 1413, wordt zo precies mogelijk omschreven wie er op welke voorwaarden lid mogen worden, wie zeker niet en wanneer het lidmaatschap als beëindigd moet worden beschouwd. Daarbij zijn de potentiële leden opgedeeld in groeperingen waarin de uitgangspunten van de middeleeuwse standenindeling te herkennen vallen, in het bijzonder ook de varianten daarop die de stedelijke samenleving reflecteren: beroepsgroepen, leeftijdscategorieën, burgerlijke staat.

De kern van de tekst - jammer genoeg ontbreekt het begin - bestaat uit stevige kritiek op diverse maatschappelijke geledingen die gedrag zouden vertonen dat niet gewenst wordt binnen de stadsmuren. Volgens recept gebeurt dat weer op ironische wijze, zodat de punten van kritiek het karakter krijgen van absolute voorwaarden om lid te kunnen zijn van het gilde. En het gaat zelfs zo ver dat ook ellende en onheil buiten de persoonlijke schuld om gepresenteerd worden als resultaten van de individuele keus om uit te spatten en te zondigen.



Fol. 64 verso van de tekst over het Gilde van de Blauwe Schuit in het zogenaamde *Van vrouwen ende van minne*-handschrift met de datering 1413.

Langs die lijnen nodigt de vastenavondvorst bijvoorbeeld verarmde adel uit, met de aanbeveling dat in het gilde de hang naar zuipen, vrijen en dobbelen verder uitgeleefd kan worden. Die moet hen al in kommervolle staat gebracht hebben, want tot de voorwaarden van het lidmaatschap behoort dat hun goederen verpand zijn in de lommerd, dat ze hun opbrengsten verteren nog voor ze die geïncasseerd hebben, en dat ze een grote staat voeren op krediet - 'dit zijn onse verloren kinderen'. Zulke insinuaties aan het adres van de adel komen keihard aan in de laatmiddeleeuwse samenleving, waar de overbodig geworden landadel het hoofd maar moeizaam boven water weet te houden en eigenlijk sterk afhankelijk is geworden van de stedelijke economie. Maar de stad heeft voorlopig weinig boodschap aan deze onervaren armoedzaaiers, die hoogstens een titel te leveren hebben aan een koopmansdochter. Vooralnog zondigen zij tegen een van de voornaamste pijlers van de stedelijke moraal, namelijk dat je onafhankelijk bent en in je eigen onderhoud kunt voorzien. Een burger zorgt voor zichzelf en is niet gebonden aan dienst en wederdienst van anderen. Hij koopt en huurt in, maar hoeft nergens aan te kloppen voor hulp. En wie wel gedwongen is dat te doen, wordt hardhandig herinnerd aan de persoonlijke verantwoordelijkheid, met de suggestie dat alles eigen schuld is. Zelfs bejaarden

en zieken krijgen zo'n behandeling in deze meedogenloze vastenavondrituelen, die bovenal de eigen stedelijke belangen nader moeten profileren.



Het 'wittebroodskind' met dobbelstenen in het gedrukte *Scaecspel* van 1483, fol. [Q5]verso: ILC 554.

Op die voet gaan de invitaties verder: kerkelijke prelaten die misbruik maken van hun voorrechten, geile nonnen en monniken, lanterfantende rijkeluiiskinderen, lichtzinnige vrouwen, bejaarde maagden en nog veel meer. Allen zijn van harte welkom, op voorwaarde dat ze hun slepende en destructieve gedrag ijverig voortzetten. Of sterker nog, daarvoor is het gilde juist ingericht. Dat het in principe gaat om gedrag dat na correctie alsnog in de burgerlijke orde past, wordt het duidelijkst bij de vaststelling van de omstandigheden die een eind zullen maken aan het lidmaatschap: huwelijk, rijkdom of wijsheid.

Daarmee is het 'wilde' gedrag - die typering valt meermalen - gedefinieerd als een overgangsrite. Om volwaardig lid te worden van de geordende maatschappij dient men zich te vestigen. En dat kan alleen door te trouwen, bezit te vormen en wijsheid te verwerven, waarmee de wanordelijke zothed van de omgekeerde wereld de kop ingedrukt wordt. Bovendien maakt de tekst duidelijk dat het hier om andere dingen gaat dan zware misdrijven. De tekst over het Gilde van de Blauwe Schuit reguleert de gedragsvoorwaarden die toegang geven tot de burgerlijke samenleving zoals die zich aan het einde van de Middeleeuwen gevormd heeft. Daarin doen zich elitiseringsprocessen voor die gepaard gaan met een onderdrukking van de stedelijke volkscultuur. Moordenaars, brandstichters en landverraders horen in geen enkele samenleving thuis, en kunnen dus ook niet dienen als voorbeelden van een omgekeerde wereld in deze tekst. En daarom mogen ze ook geen lid van het gilde worden.

Deze verbeeldingen en feestelijkheden hebben een ongekend sterke werking in de laatmiddeleeuwse, stedelijke samenleving. Overal duiken spotvorsten en spotrijken op, niet alleen in de wijken van de steden, maar ook in dorpen en gehuchten op het platteland. Het tijdelijk ingestelde spotrijk heeft alle ken-

merken van de echte orde overgenomen, om deze vervolgens precies in hun tegendeel te doen verkeren. Zo vaardigt de spotsoeverein wetten uit (mandementen), spreekt recht, terwijl er eveneens een kerkelijke spothiërarchie is in het rijk, met alles erop en eraan. Met overgave worden al deze onderdelen uitgebeeld en gespeeld. En uit die situatie kennen we teksten die als repertoire hebben gediend of die op hun minst daaraan herinneren.



Spotwapen van de Heer van 'Esellingen' met zotheidsymbolen in het Jutphase feestprogramma uit 1518, fol. 9 recto.

Heel bont wordt het gemaakt door een feestprogramma uit Jutphaas, gedateerd 1518. Naast een spotmandement bevat het handschrift talrijke gekleurde wapenschilden van de spotheerschappijen. Deze heraldische uitstalling is dan weer een getrouwe parodie op de middeleeuwse wapenboeken, die zijn aangelegd door herauten. Nu zijn het heren als die van Vuijlenborch, Druckingen, Haspelingen, Van der Worm en velen meer die de obsessies van hun alternatieve rijken verbeelden - in deze gevallen smeerpotserij, obstipatie (ook in de geest), verwarring en zotheid. De schilden voeren zotskappen en tonen de heerschappijen ook in beeld, zoals een haspel, een worm in het hoofd, een uil in een burcht en twee zich ontlastende narren. De strontfolklore is in dit verband zeer geliefd, omdat daaruit meteen de tegenkant van het bedoelde bestaan naar voren komt.

Het voornaamste onderdeel van dit feestprogramma voor de vastenavondviering bestaat uit een spotmandement met de wilsbeschikkingen van de spotsoeverein, die zich bekendmaakt als Marcolphus, een internationaal verspreide narrennaam. Hij kondigt aan dat hij zijn in verval geraakte rijk van de 'Covelaers' (zotskapdragers) met enkele scherpe maatregelen tot nieuwe glorie zal brengen. Dan kan er weer volop gedanst en gedronken worden. Aan het slot wordt herinnerd aan de lange heerschappij van de zotskap, die de eerbiedwaardigheid van de gemeenschap moet uitdrukken. Daarna volgt de ondertekening door de secretaris van de orde met zijn motto 'd'Overloop in u backhuys': mag

je muil overlopen van drank en vreetwaar. Telkens wordt in het hele document verwezen naar de allesoverheersende zotheid, aan de hand van bekende typering en attributen: mal, zot, nar, kei, kap, gek, aap en uil, meestal opgenomen in spotnamen.

De andere obsessie van de feestelijkheden, het eten, komt tot uitdrukking in twee toegevoegde liedjes, die respectievelijk bestemd zijn voor de Vastenavond en voor de vasten, die daarna begint. Beide bieden naast de tekst ook notenbalken aan, die in het eerste geval de toon aangeven in de vorm van narrenkappen, hammen, hoenderen, een kapoen en een gans, eieren en een wijn- of biervat. Het andere liedje heeft een toonzetting in stokvissen, schollen, mosselen en kannen water, als aangewezen voorzieningen om de vasten door te komen. De teksten zelf brengen eveneens zulke opsommingen van toepasselijke leeftocht in herinnering.

Van spotsermoenen en schijnheiligenlevens^{aant.}

Elk instituut binnen het spotrijk kent zijn eigen teksten. Bij de kerkelijke instellingen springt het eerst het spotsermoen in het oog. Daarvan is er een tiental bewaard in min of meer aangepaste vorm. Als quasipreek moesten deze spotteksten de alternatieve mis opsieren. Een voorbeeld daarvan is *Dit is van den scijstoele* (Dit komt van de schijstoele), uit een verzamelhandschrift van omstreeks 1500 met vergelijkbare en andere teksten. Verkleed als priester beklimt een feestvierder de kansel, om meteen te beginnen met de bijna verplichte woordspelingen op het gebied van seks en stront door de preekstoel als gebruikelijke betoogplaats meteen te vervangen door het privaat. Vervolgens houdt hij een geleerde verhandeling over afveegvoorwerpen, doorspekt met brabbellatijn. Mosselschelpen, de zottenkei, zelfs sneeuwvlokken beveelt hij hiervoor van harte aan.

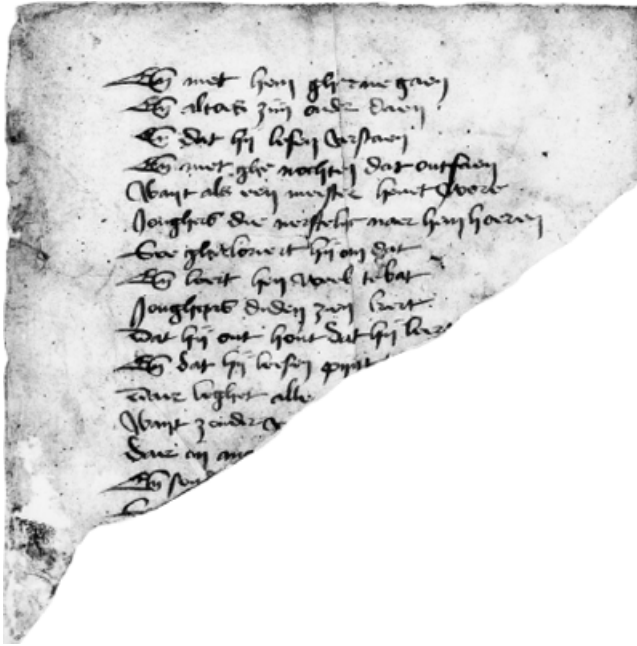
Zeer gewild in West-Europa is een type spotsermoen waarin de vereerde heilige in deze wereld van wanorde Sint-Niemand blijkt te heten. Daardoor wordt de ironie verdubbeld, want door zijn telkens herhaalde gebod komt nu in feite een volmaakte samenleving tot stand, die fraai op koers ligt van de christelijke deugden. ‘Niemand’ zegt immers dat men moet zuipen, hoereren en potverteren:

[...] hemelrijcke es te winnene
 Met droncken te drinckene, ic moet verklaren.
 Dus mijn beminde, wilt doch hulieder ziele bewaren
 Ende en sparen goet noch eerve,
 Al sauden u kinderen van hongher sterven.
 Drijnct vrij altijts waer gij muecht.

Aldus Niemand. En deze boodschap wordt telkens weer herhaald: verbras je geld en zuip je lam. Verderop krijgt men zelfs beloofd dat bij excessief drinken met elke slok een ziel uit het vagevuur wordt verlost - zuipen dus om goede werken te doen en in de hemel te komen. Daarna volgen nog opsommingen van gepersonifieerd voedsel dat met Pasen geslacht zal worden, dan wel voor de komende vastentijd bestemd is, zoals Pieter Os, Gillis Konijn, Jan Kapoen, ook Jan Kabeljauw, Pieter Schelvis, Geert Rog, Trijntje Vijg, Kalle Appel en Betje Rozijn. Tientallen namen worden zo opgevoerd. Zulke opsommingen werden als zeer komisch ervaren en waren bij uitstek geschikt voor een hilarische voordracht, waarbij men waarschijnlijk de genoemde eetwaar ook plastisch probeerde te verbeelden. Bovendien was de afstand tot werkelijke naamgeving in die tijd kleiner dan nu. Heel wat mensen droegen familienamen of toenames, ontleend aan vogels, dieren en voedsel. Die krijgen dan een dubbele lading in deze omgekeerde wereld van de vastenavondvieringen. De tekst sluit af met een zegening van de verzamelde menigte uit naam van Sint-Drincatibus. Moge eenieder om hem te eren zich zo bezatten dat de drank er ongemerkt van anderen weer uit loopt!

In deze teksten zijn de moraliserende doeleinden evident. De aansporing tot omkering van de gangbare moraal toont aan dat hierdoor slechts wanorde kan ontstaan en dat men in de hel belandt als men verzuimt op zijn schreden terug te keren. De overdadige strontfolklore fungeert daarbij als verdelgingsinstrument van de bestaande orde, die daardoor snel gedenigreerd kan worden. In dit kader was de vervlechting met een parodie op een heiligenleven bijzonder geliefd. Het lijden van een martelaar in dienst van een starre volharding in het ware geloof werd geprojecteerd op de dieren die gedurende vasten en Vastenavond als voedsel moesten dienen. In dramatische bewoordingen vertelde het geslachte en gebraden beest dan over zijn martelaarschap. Of deze parodieën in de spotpreek uit een orale plattelandscultuur kwamen, staat allerm minst vast. De twaalfde-eeuwse *Carmina Burana* kennen al een klachtlied van een gebraden zwaan dat menig martelarenleven naar de kroon steekt. De voor het merendeel Latijnse teksten in deze verzameling vertegenwoordigen een typische geleerdencultuur. Overigens putte deze ook toen al graag uit een volkscultuur, die zij tegelijkertijd trachtte te beschaven:

Zo lig ik voor U in de pan,
 Een vogel die niet vliegen kan.
 O, welk een smart,
 Thans ben ik zwart,
 't vuur dat zengt mij veel te hard!



Fragment van de spotpreek over Alijt de Gans, fol. N p. 10.

De eerdergenoemde verzameling met de spotpreek over het privaat bevat eveneens zo'n tekst over leven en martelaarschap van Alijt de Gans. Waarschijnlijk hoorde deze bij de Sint-Maartensviering op 11 november, de traditionele opening van de winterse feestkalender. Daarbij at men op die dag steevast een gebraden gans. In diezelfde traditie ligt de *Legende van Sinte Haryngus*, heel waarschijnlijk eveneens een gelegenheidstekst bij de opening van de vastenperiode. Dan wordt het eetregime immers beperkt tot vis, met als favoriet de haring. De preek behandelt het contrast tussen zijn onbaatzuchtige overgave aan de mens om als vastenvoedsel te dienen en de even achterbakse als wrede wijze waarop hij om het leven gebracht wordt. Bij de beschrijving van zijn martelingen pakt de prediker breed uit. Men snijdt zijn kaken open en propt hem vol zout. Daarna wordt hij met zijn medeslachtoffers in een ton geperst, op weg naar roosting op een vuur en uitdroging in rook met een stang door zijn hoofd. En dit is nog maar het begin, want hierop ontdoet men hem van zijn huid, snijdt zijn buik open en verwijdert de darmen.

Zo komt hij in de juiste conditie om volgestopt te worden met boter en mosterd, rond te wentelen in een kuip vol bloem en uiteindelijk te belanden in de kokende olie. En zijn definitieve einde vindt hij in de maag van de vreetgrage

massa die hem tot de graat afkluipt en afknaagt. Wat er dan nog over mag zijn, verdwijnt ten slotte in de maag van honden en katten. Waaraan heeft zo'n bereidwillige en smakelijke vis dit wrede en geprolongeerde einde verdiend? De vastenavondvierders weten het ook niet. Maar ze bezweren hem en zijn maatjes om hun tot in eeuwigheid goedgezind te blijven. Want wat moeten ze anders eten? En de prediker sluit in stijl af door de feestgangers te zegenen met de schurft, zweren, pestpokken, de pleuris en de slingerschijt.

Zulke zegenings- en gebedsparodieën komen ook afzonderlijk voor. In de *Sotte Benedicite* en de *Sotte Gratias* is de gebruikelijke devotionele inhoud vervangen door het afsmecken van Gods zegen over een menigte aan heerlijkheden van voedsel en drank. Dit soort humor had destijds meer betekenis dan het huidige referentiekader doet vermoeden. Met het collectieve ritueel van de bevrijdende lach werd de angst voor voedselschaarste en honger afgereageerd, die doorlopend een reële levensbedreiging vormden voor alle lagen van de bevolking. Mede daarom ging het in dit feestrepertoire zo vaak om eten en drinken of de herinneringen daaraan. De laatste tekst sloot veelbetekenend af met een dankzegging aan alle voedsel- en drankproducenten, kortom aan eenieder die kookte of braadde 'oft hongher verslaet'. Honger was een actuele doodsvijand. Koks behoorden tot de voornaamste opposanten. Woorden en klanken hielpen ook.

Op deze voet krijgen alle ordeningen en instituties uit de reguliere wereld een alternatief in het spotrijk. En in vele gevallen toont de officiële literatuur belangstelling. Zo zijn er zelfs spotrecepten bekend, die ongetwijfeld zijn uitgesproken door een quasikwakzalver. Die is al geruime tijd een goede bekende op het toneel. Zijn humoristische potentieel wordt gedemonstreerd in de zalvenkoopman en zijn knecht Robijn, die de vroegste paasspelen moeten verlevendigen met hun marktpraatjes om de Maria's die op zoek zijn naar het lichaam van Jezus tot de aanschaf van de juiste lijkbalsem te bewegen. Zelfs Pasen kan aangegrepen worden voor bevrijdende humor in en rond de kerk, bij wijze van afsluiting van het winterse feestseizoen.

Van die vereeuwigende balsem naar alledaagse recepten is niet meer dan een stap op hetzelfde feestpodium. Een Middelnederlandse prozatekst met een spotrecept begint in het algemeen te refereren aan vastenavondvieringen. Daarna volgt de aansporing aan een luisterend publiek dat het in de juiste omgekeerde stemming moet zijn om de logica van het spotbewind te kunnen vatten:

Nu hoert merkeliken toe, als of ghi doef waert ende siet wel toe met blinden oghen, ende hout u mont toe met vele lachens.

Verder staat deze tekst bol van nonsensicale ingrediënten, die tezamen het wereldrecept moeten vullen dat alle ziekten kan genezen. Daaronder bevinden zich dan bijvoorbeeld gal van een molensteen, ingewanden van een aambeeld, smeer van een roestig hoefijzer en drie eenheden begijnenwind.

De massacultuur waarin deze komische voordrachten en spelvormen voor een belangrijk deel wortelen, blijkt telkens weer een bron van inspiratie voor de officiële literatuur. Dat komt al naar voren in de genoemde *Carmina Burana*. Omgekeerd bedient de massa zich evenzeer van derivaten uit de wereld van de Latinitas of die van de geschreven literatuur uit de betere kringen in de moedertaal. En niet zelden ontstaat daaruit een onontwarbare kluwen van inspiraties en beïnvloedingen. Op het niveau van de gebruikers zelf zijn zulke kruisbestuivingen al ruimschoots vanaf de veertiende eeuw zichtbaar in de stad. Vruchtbaarheidsrituelen rond vereerde bomen worden omgevormd tot meiboomvieringen onder aristocratie en rederijkers, begeleid door minnellyriek van het hoogste niveau, die de gewenste vruchtbaarheid omzet in verheven minnegloed. Leden van een schuttersgilde in Veurne, over het algemeen ambitieuze navolgers van riddersvertoon, viëren later hun Vastenavond in 1460 met een zottenbisschop uit hun midden. En rederijkers uit Gistel trekken in 1470 bij diezelfde gelegenheid met een ezelpaus naar Oudenburg. Toonaangevende rederijkers als Matthijs de Castelein, Eduard de Dene en nog later Jan van Hout leveren in de loop van de zestiende eeuw toepasselijke vastenavondteksten voor gebruik in eigen kring, eventueel ook aan te wenden als modellen voor feestteksten in het algemeen. Dat laatste is het duidelijkst aanwezig bij De Castelein, die in zijn demonstratieve *Const van rhetoriken* uit 1550 niet alleen de theorie van het dichterschap onderwijst, maar tevens praktijkvoorbeelden geeft van diverse vormen en thema's. Daaronder bevinden zich dan spotsermoenen en gelegenheidsvoordrachten voor het feest van Onnozele-Kinderen op 28 december.

Zijn spotsermoen *Sint Reynhuut* over een quasiheilige honoreert even modelmatig het orale karakter van dit soort teksten door een nadrukkelijke interactie met het publiek te suggereren. De tekst bevat steeds vragen aan de luisteraars over de gedragingen en wederwaardigheden van de heilige - waar zou hij heen gegaan zijn, hoe verging het hem verder zult u zich afvragen, weet u waarover hij heerste? Daarmee geeft De Castelein aan dat hij zich er terdege van bewust is dat het gezamenlijk oplossen van zulke raadseltjes kan leiden tot het smeden van solidariteit. Die oogmerken worden geaccentueerd door de opdracht tot rituele oefeningen die dat proces moeten begeleiden. De quasipriester beveelt de toehoorders - zijn volgelingen - om zich op de knieën te storten, te bidden en bij het roepen van 'Amen' aan het slot collectief te beloven zich niet te bekeren. Met zulke literatuur als draaiboek legt Castelein allang geen werkelijke voordracht meer vast. Hij schrijft voor hoe zo'n feestelijk optreden idealiter zou

moeten verlopen, aan de hand van een model in de stijl van de actuele eliteliteratuur.

Het oorspronkelijke vertier, ooit direct de stad binnengebracht door immigranten en daar vermengd met kerkelijke spotpraktijken op antieke basis, is niet langer gewenst in de toonaangevende kringen. Als uitingen van spontane levenslust en groepssolidariteit worden de omkeringfeesten hier eerder geassocieerd met de onbeheersbare instincten om het hele jaar door uitbundig te leven, onder afwijzing van God en gebod. Gezeten kringen bestempelen het oncontroleerbare feestgedrag als minderwaardig en bedreigend. Verbodsbepalingen beginnen elkaar snel op te volgen in de steden en werken een subversief circuit in de hand. De openbare feestcultuur wordt overgenomen door de leidende kringen en hun families, de massa moet hardhandig leren om zich te beperken tot toekijken. Maar als dat niet goed lukt of te langzaam gaat, zijn er nog de wapens van het gedogen en officialiseren. Wat zich moeilijk laat bestrijden en onderdrukken, kan ook omarmd worden, een inkapselingstechniek die vooral geschikt blijkt voor jongeren.

Bij de Gentse vastenavondvieringen gaan onderdrukking en inkapseling hand in hand. Al in 1494 treffen de schepenen een aantal maatregelen om deze feesten in de wijken te beteugelen. Maar in 1501 moeten ze weer optreden. De wijkvorsten blijken zo ver te gaan dat ze mensen die niet mee willen doen of ritueel bestraft worden uit hun domeinen verbannen. Bovendien geven ze over het algemeen aanstoot aan de rest van de bevolking met hun onbetamelikheden. Huizen worden bestormd en beklommen, er wordt getwist en gevochten. Steeds vallen in zulk gewraakt gedrag resten van de alternatieve rechtspleging te herkennen, die vroeger in de plattelandssamenleving en ook nog in de stad zo efficiënt en met al dan niet stilzwijgende instemming van de gemeenschap gestalte krijgt in de charivarirituelen.

Bij alle festiviteiten speelt de erkenning van de noodzaak tot temporele ontladingen een hoofdrol. Het stadsbestuur accentueert dat bijvoorbeeld door op 1 maart 1503 de wijkvorst van de Nederpolder geld te geven voor het benutten van het lokale schepenhuis, aangezien dit tijdens de vastenavondperiode onder zijn bewind valt. En nog in 1538 worden de ‘coninghinnefeesten’ weer toegestaan, ongetwijfeld met rolwisselingen in de geest van tijdelijke vrouwenmacht. Maar nu moet het wel anders. Alles dient principieel vreedzaam te verlopen, wat vooral blijkt in te houden dat er niets van voorbijgangers afgetroggeld mag worden. In feite wordt dit proces nog het duidelijkst gemarkeerd door een wonderlijk reglement van 1527. Eigenlijk is het niet meer dan een uitgebreide politieverordening, die de spotjurisdictie en de bijbehorende rituelen zoveel mogelijk in de hand probeert te houden door het spel schijnbaar mee te spelen.

Het zwaartepunt van de feesten ligt in de stadswijken. Daar verzamelen zich de aanvoerders en de onderdanen van de tijdelijk ingestelde spotrijken, om vervolgens in een gezamenlijke stoet op te trekken. Maar de plaats die men daarin mag bekleden, kan al aanleiding geven tot moeilijkheden, want de toegevoegde argumentatie in dat reglement van 1527 luidt dat daarbij ‘gheen gheschil oft twist en gheschiede’. Men moet het gewicht van zulke uiterlijkheden niet onderschatten. Status en aanzien worden aanzienlijk meer dan nu uitgedrukt in direct waarneembare gedragingen en positioneringen. En ook bij deze rituele festiviteiten gaat het om hoogwaardigheidsbekleders, tenminste voor de duur van het vermaak.

Er is een bonte stoet voorzien van koningen, edellieden, kardinalen en dekens, die worden gepresenteerd als de feestaanvoerders van de diverse wijken en gehuchten in en rondom Gent. Voorop zal een keizer gaan, die afkomstig is uit Bystiervelt en die via Royeghem en Sparijcke zal arriveren. Daaraan wordt nog toegevoegd dat hij de rest van het jaar voortdurend op pelgrimage pleegt te gaan naar Sint-Reynoot. Zulke spotnamen geven voor de tijdgenoten meteen aan met wie zij te maken hebben. De soeverein van de tijdelijk omgekeerde wereld is afkomstig uit een totaal verarmd land (‘bijster’), sterk verwant aan het naburige Royeghem, waar alle berooiden huizen. Overigens is dit wel degelijk een bestaande wijknaam in Gent - het dubbel laden van werkelijke toponiemen behoort tot de vastenavondpret. Verder kan hij zich pas laat (‘spade’) rijk weten in Sparijcke, wel heel toepasselijk voor iemand uit zulke kale oorden, die bovendien geregeld naar de heilige Reynoot pleegt te trekken, de patroon van alle zuipers en potverteeders, die in hun zwelgzucht helemaal tot de bodem gaan.

Uiteraard is deze spotvorst geen echte keizer, evenmin als dat de talrijke edelen en kerkvorsten die hem vergezellen ook maar in de verte iets met heuse potentaten te maken hebben. Ze dragen de namen van Gentse wijken, straten, pleinen, markten en poorten waarmee het territorium van hun tijdelijke spotrijk wordt benoemd. Liefst vierendertig zijn er present. En weer benadrukt de tekst dat alles beslist vreedzaam dient te verlopen. Na de intocht, waarvan de route precies wordt beschreven, zullen de vorsten zich weer met hun volgelingen terugtrekken in de wijken. Daar kunnen ze dan verder feestvieren. Maar ook hierbij moet worden gewaarschuwd voor ongewenste vormen van machtsuitoefening. De spotvorsten mogen hun tijdelijke onderdanen namelijk niet dwingen om tegen hun zin aan spelletjes mee te doen, laat staan willekeurige voorbijgangers. Verder is het dragen van wapens uit den boze - behalve als het gaat om imitaties van hout -, mogen er geen vuren na zonsondergang aangestoken worden in naburige wijken, en zijn vermommingen in wat voor vorm dan ook niet meer toegestaan.

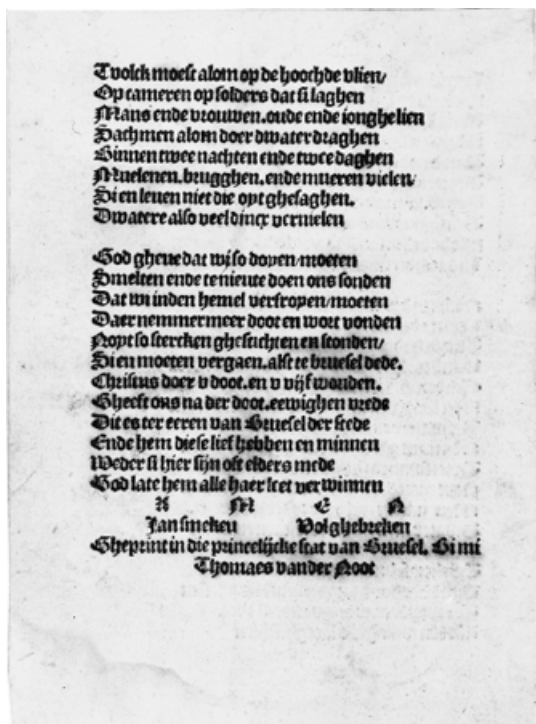
Literaire verslaglegging^{aant.}

Een belangrijke rol bij de annexatie en vereeuwiging van gelegenheidsliteratuur wordt gespeeld door de drukpers. Vanaf de vroege zestiende eeuw begint men de gebruikte teksten bij publieke manifestaties vast te leggen in druk en te verspreiden als informatie, aandenken en repertoire. Het ommegangspel *Van der siecten der brooscer naturen* kennen we alleen uit de druk bij Thomas van der Noot, die omstreeks 1510 is uitgebracht in Brussel en is voorzien van veelzeggende houtsneden. Welke aanpassingen de taferelen en teksten daarbij hebben ondergaan, valt moeilijk vast te stellen, al blijft ook in het boekje de herinnering aan een daadwerkelijke opvoering gedurende of meteen na een ommegang steeds zichtbaar. Misschien wil het beroemde rederijkersspel *Elckerlijc* ook wel herinneren aan een of meer voorstellingen van die aard. De oudst bekende druk van omstreeks 1490 laat namelijk weten dat deze dramatekst gemaakt is 'in een maniere van eenen spele oft batimente'. Er mag dus niet aan getwijfeld worden dat het hier om een werkelijke speelttekst gaat. Er zou namelijk wel eens verwarring kunnen ontstaan met het genre van de met verzen en dialogen verlevendigde prozaroman, waarvan de *Mariken van Nieumeghen* een extreem voorbeeld vormt.

Dezelfde Van der Noot produceerde al een aantal beknopte heiligenlevens als pelgrimsouvenirs, respectievelijk over Sint-Rombout (omstreeks 1505), Sint-Alena (omstreeks 1518) en Sint-Brigitta (omstreeks 1519). Bovendien liet hij rijmverslagen maken van de Gulden Vliesvergadering in Brussel van 1516 en van Karels verkiezing tot keizer te Kamerijk in 1519. Zijn keuze in het laatste geval voor de Franse taal geeft aan hoe hij met deze teksten allereerst een lokaal publiek wenst te verrassen met een aandenken. Initiatieven daartoe kunnen ook wel van stadsbesturen uitgaan, die aldus hun relaties bezegelen en proberen te verblijden met een tastbaar houvast van wat hen bindt. Daarbij hoort een fraaie vormgeving naar de literaire mode van de tijd. De Gentse magistratuur geeft tenminste opdracht om het spektakel bij de blijde inkomst van de jonge kroonprins Karel in 1509 'in Rethorycke' vast te leggen, met het oog op de stadspromotie. Van de bestelde driehonderd exemplaren is jammer genoeg niets bewaard gebleven, aangenomen dat de opdracht daadwerkelijk is uitgevoerd.

In ieder geval zullen in het vervolg zulke blijde inkomsten, verdragen, gewonnen veldslagen, geboorten, huwelijken en begrafenissen aanleiding geven tot gedrukte rijmverslagen. Alles wat er te zien was hoorde daarbij aan de orde te komen, vandaar dat de meeste zijn opgeluisterd met houtsneden. Dat zo'n boekje in het bijzonder als souvenir bedoeld is - de verwijzingen in de teksten zijn vaak moeilijk te volgen voor buitenstaanders - wordt nergens met zo veel woorden gezegd. Maar het verschijnsel is goed bekend uit de sfeer van de pel-

grimstochten en kent ook incidenteel wereldse pendanten. Daarvan getuigt een kroniekbericht over de extreem strenge winter van 1564-1565. Bij Antwerpen is de Schelde zo sterk dichtgevroren dat er een markt op het ijs gehouden wordt, ‘want elc wou wat bedryven oft wat daer op coopen om de memorie te houden’. Dat kan ook een prent of een rijmtekst zijn, want die worden in veelvoud vervaardigd naar aanleiding van dit memorabele natuurverschijnsel.



Slot van de in of kort na 1511 gedrukte rijmtekst over het Brusselse sneeuwpoppenfeest, met de bekendmaking van auteur Jan Smeken en diens devies: NK 4280.

Een bijzonder voorbeeld van zo'n literair souvenir is de speelse rijmtekst die stadsrederijker Jan Smeken maakt naar aanleiding van een sneeuwpoppenfeest te Brussel in 1511. Hij doet dat in samenwerking met of mogelijk in opdracht van uitgever-drukker Thomas van der Noot, voor wie hij meer teksten vervaardigt. Dit spectaculaire sneeuwpoppenfestival biedt een unieke blik op alles wat Brussel beweegt, of het nu om politiek gaat, handel, bestuur, vrouwen, werklieden of volksdan wel elitecultuur in het algemeen. Door de

hele stad verspreid staan zo'n 110 sneeuwpoppen, verdeeld over een vijftigtal groepen. Ze moeten geboetseerd zijn door de plaatselijke bevolking, al lijkt hier en daar ook een kunstenaar betrokken te zijn. Een enkel kroniekbericht gewaagt van deze uitbundige vertoningen in sneeuw die een grote schare publiek trekken, ook van buiten de stad. Maar de voornaamste informatie komt van stadsrederijker Jan Smeken. Zijn literaire verslaglegging voegt nog een extra dimensie toe aan het festijn, aangezien Smeken de groepen niet alleen beschrijft, maar ook in beweging zet. Daardoor ontstaan steeds 'verhaaltjes' per groep, soms verbonden met hun vergankelijke conditie, waardoor de poppen letterlijk weglopen, steeds in de traditie van de in rederijkerskringen zo populaire leugen- en nonsensliteratuur.

Hoezeer de stad zich in allerlei aspecten geportretteerd en becommentarieerd kon weten door de sneeuwpoppen en de tekst daarover, mag verder blijken uit een enkel voorbeeld. In de Spiegelstraat staat een kind van sneeuw bij wijze van fontein te plassen in de mond van een man, die dit rozenwater volgens de tekst zorgvuldig opvangt. Dat gaat onophoudelijk door, zodat de man bolrond opzwellt. Graag heeft men later hierin een herinnering aan Manneken Pis willen zien, in het licht van de legende over het weggelopen vorstenkind dat al plassend weer aangetroffen zou zijn. Maar uitbeeldingen van plassende jongetjes in Brussel komen uit de elitecultuur. De plasfontein komt al voor in de klassieke Oudheid en is via Italië terechtgekomen bij de Bourgondiërs. Doorgaans gaat het dan om cherubijntjes die tijdens de overvloedige banketten wijn, nectar of ambrozijn plassen, die in de mond opgevangen kan worden. Maar zulke plasfonteinen staan ook buiten, bijvoorbeeld in Brussel vanaf 1452 op de hoek van de Eik- en Stoofstraat. Zoiets moet er te zien geweest zijn in sneeuw, waarbij de drinker herinnert aan de tafelgast, die nu onvermijdelijk de trekken van een ware Bacchus aanneemt. De volksoverlevering heeft later van het jongensengeltje een weggelopen prinsje gemaakt.

Maar vertoningen in en door de stad dragen ook boodschappen uit voor de landsvorst. Voor het paleis op Koudenberg is een groep geboetseerd die bestaat uit een maagd met een eenhoorn in haar schoot. Dat is een bekend beeld uit de christelijke iconografie, vooral neergelegd in tapijten. De wilde en ongrijpbare eenhoorn kan slechts gevangen worden door een maagd, wat vervolgens in diverse allegorieën wordt uitgelegd. Hier geeft de locatie al aan dat de makers speciaal een toepassing op de relatie met de vorstelijke familie op het oog hebben. Dat wordt bevestigd door de toegevoegde animaties in de rijmtekst. Volgens Smeken wil de eenhoorn niet meer eten, evenmin als de maagd. Ze zullen daartoe weer overgaan zo gauw de jonge erfprins Karel zich in Brussel zal vestigen. Bijna elf jaar oud is hij en hij zit nog steeds bij zijn tante Margaretha in Mechelen. De maagd wordt ziek door deze situatie, zozeer zelfs

dat ze wegloopt in de rivier - ze smelt van verdriet. De boodschap van stadswege is duidelijk en uitermate serieus. Margaretha heeft een diepe afkeer van Brussel vanwege de opstandige houding tegenover de Habsburgers, zoals in het recente verleden meermalen is gebleken. Daarom houdt ze Karel weg. En de stad vreest nu, niet ten onrechte, dat Karel zal vervreemden van Koudenberg. Daarmee dreigt de spil uit de luxe-industrie te verdwijnen. En daarop heeft de stad anno 1511 nu juist al haar hoop gevestigd tijdens de zoveelste economische crisis.

Boerden en sproken^{aant.}

Minder gebonden aan de feestkalender, maar des te meer aan publieke bijeenkomsten, zijn de sproken en boerden. Het zijn staaltjes van ware vertelkunst. Vergeleken met de ridderepiek bestaan ze uit relatief korte rijmteksten van enkele tientallen tot een paar honderd regels. De inhoud is werelds georiënteerd en heeft een anekdotisch karakter, met bij de boerde een komische toonzetting. Doorgaans staat het verstrooiende in dienst van een boodschap of meer nog van wijze lessen in het algemeen. Soms zijn deze aan het begin of eind geëxpliciteerd, wat vooral weer het gevolg van verschriftelijking lijkt te zijn. Nu de sprookspreker ontbreekt, mag er geen misverstand bestaan over de bedoelde gebruiksmogelijkheden.

De termen 'spoke' en 'boerde' zitten heel ruim in hun jas. Er kan van alles in het vertellende genre mee bedoeld zijn, van uitgesponnen verhaal tot aan incidentele grap. Er zijn er enkele honderden bewaard, die ofwel zo'n aanduiding boven of in de tekst voeren, ofwel de genoemde kenmerken bevatten. Zelfs lyrisch ingerichte teksten blijken onder deze vlaggen te kunnen varen, hoezeer het vertellende daarin ook gebruuskeerd wordt door strofevorming, gecompliceerde rijmschema's en de afwezigheid van een duidelijke plot. Misschien spreekt men eerder van spoke en boerde op grond van de performer. De sprookspreker - ook wel kortweg spreker - is een professional, vaak de auteur en zeker de bewerker van de teksten die hij brengt. Als zodanig geeft hij zijn naam aan alle teksten die hij in woord en eventueel ook nog op schrift aanbiedt. Daar kan dan tevens de lyriek van de langere balladen bij zitten, voor de gelegenheid aan te duiden als sproken.

Er zijn verschillende namen bekend van sprooksprekers. Meester Willem van Hildegaersberch en sommige anderen van zijn niveau blijken gewaardeerde gasten te zijn aan het grafelijke hof. Maar we ontmoeten hen en vele anderen ook aan andere hoven, in kloosters en eveneens in de steden. Hun professionaliteit komt bovendien tot uitdrukking in shownamen, die troost beloven, plezier voor vrouwen of verlangen naar de zomer. Een enkele lijkt zich een

min of meer vaste plaats aan een adellijk hof te verwerven, niet ongelijk aan de positie van herauten - die gaan ook wel met hun dichtelijke arbeid op tournee. Maar in de stad blijven de sprekers passanten. Ze worden al snel verdrongen door het georganiseerde literaire bedrijf ter plaatse, dat immers al gauw voorziet in semiprofessionele entertainersgroepjes met een stedelijke thuisbasis. Dat maakt de sprekers overbodig en ongewenst - het aanzwellende koor van stedelijke auteurs tegen straatdichters en ander rijmend schuim voor geld staat zeker in verband met deze toenemende aversie. En na het midden van de vijftiende eeuw wordt er niets meer vernomen van sprooksprekers.

De afgang zet al een halve eeuw eerder in ten tijde van Willem van Hildegaersberch. Ook al opent een van zijn sproken in de geest van de stereotiepe tijdsklacht - vroeger was alles beter -, toch kan de toepassing op zijn eigen stiel alleen maar betekenis krijgen als er enige herkenbaarheid in schuilt. Destijds werden meesterdichters, die voorbeeldige teksten wisten te presenteren, alom geëerd: ‘Nu is die werlt soe verkeert, / Dat men der consten luttel acht.’

De vertelkunst van de sprekers behoort bovenal tot het tafelvermaak, zoals in dat kader al eerder en nog steeds in ridderzalen de oude epiek tot leven wordt gebracht. Ook in de refter van kloosters komen aan tafel soms wereldlijke verhalen aan de orde, altijd te rechtvaardigen vanwege hun leerzame karakter. Deze tafelcultuur krijgt een voortzetting in de dramatische vormgeving van de tafelspelen uit de kringen der rederijkers. Hoe dan ook zijn de mogelijkheden tot participatie in het vertelde en verbeelde aanzienlijk, en waarschijnlijk waren de sprekers daar ook wel op uit. Het is zelfs niet ondenkbaar dat zij naast eigen rollenspel ook leden van een tafelend gezelschap rollen lieten opvoeren. Tot dat soort spelvormen nodigt de sproke *Achte persone wenschen* van Boudewijn van der Lore uit, terwijl tegelijkertijd de ongetwijfeld herkenbare situatie beschreven wordt van een overdadig slempend gezelschap dat elkaar vermaakt met gezang, grappen en grollen: ‘Si conden wel boerden, / Singhen, boerden, saghen.’

Acht typen die elk een stand vertegenwoordigen, maken in deze laatveertiende-eeuwse tekst om de beurt in de directe rede hun verlangens aan elkaar kenbaar, een opzet die doet denken aan het *Reihenspiel* van de Duitse vastenavondvieringen en de Franse *Dits* en *Sotties* bij diezelfde gelegenheden. De inhoudelijke verwantschap met de standensatire volgt uit de aard van de wensen. Die blijken namelijk allemaal in strijd met de opgedragen taken en vastliggende verplichtingen. De deelnemers zijn een competitie aangegaan; degene die de slechtste voornemens in het licht van de eigen positie naar voren weet te brengen, mag het gelag betalen.

Zo spreekt de monnik zijn hang uit naar brassen, geld en vrouwen. Alleen de begijn lijkt van dit patroon af te wijken door haar verlangens strikt in het

perspectief van haar taken te plaatsen. In navolging van de Verlosser begeert ze niets anders dan een eenvoudig kleed en sober eten, de liefde van gelijkgezinden en een geheiligd leven in volstrekte gehoorzaamheid, dat wordt geschraagd door biecht en boete. Maar het is een begijn die dit zegt. En begijnen staan bekend om hun hypocrisie. Eigenlijk zouden ze permanent uit zijn op persoonlijk gewin, waartoe ze in de stad in staat wordt gesteld door vrijstelling van plaatselijke belastingen. Tevens weet men te vertellen dat hun seksuele belustheid ongekende vormen pleegt aan te nemen - daarom hebben ze zich niet gebonden aan een kloosterregel, die deze vormen van bewegingsvrijheid immers ernstig belemmert.

Dat moet ook allemaal voor deze begijn gelden, want ten overvloede worden haar woorden ook nog eens ingeleid met: ‘Hemelike green / Al doen die baghine.’ Ze grijnst dubbelzinnig naar aanleiding van de woorden van de monnik, die het verlangde vertier als het ware pasklaar aanbiedt. En daarin toont ze zich meteen hypocriet, want dat ‘hemelike’ kan zowel verwijzen naar ‘hemels’ als naar ‘heimelijk’. Maar zo verwacht zij niet voor het gelag te hoeven opdraaien. De tekst doet aan het slot geen uitspraak over de winnaar, ongetwijfeld met opzet, om het gezelschap in de gelegenheid te stellen aan de hand van deze sproke het debat op eigen kracht voort te zetten. Want daar is het in de laatmiddeleeuwse literatuur vooral om begonnen.

Dat de professionele sprekers indien gewenst of daartoe geïnspireerd tot elke vorm van totaaltheater te bewegen zijn, lijkt een enkele bewaarde tekst direct te verklappen, maar uiteraard kan over het algemeen een kale en zakelijk genoteerde tekst aanleiding geven tot welk spektakel dan ook. De boerde over *Heilen van Beersele* uit diezelfde tijd begint het publiek aan te spreken op gemeenschappelijke ervaringswerkelijkheden, een bekende sprekerstechniek om contact te maken met de toehoorders. Ongetwijfeld is het zo dat men geregeld de prachtigste verhalen heeft gehoord over de meest uiteenlopende zaken, ‘Beide vedelen ende singhen / Ende somtijt spelen metter herpen’ - zingend, onder begeleiding van de vedel en zelfs bij de klanken van een harp. Hier doemt het epische theater van de musical op, want de formulering wijst niet op onderscheiden voorstellingen, maar op geïntegreerd vertoon met verhalend tekstmateriaal in het centrum.

Een andere boerde getuigt nog van de geraffineerde speelsheid die deze beroepsentertainers in het geweer kunnen brengen. In de *Wisen raet van vrouwen* wordt een monnik misbruikt om een overspelige liefdesrelatie tot stand te brengen. Wanneer de hitsige gelieven elkaar eindelijk kunnen omarmen, houdt de verteller schijnbaar preuts op, om daarna verslag te doen van wat de auteur van deze boerde, sprookspreker Pieter van Iersele, nog verder durft te vermelden. Het stel begint ‘Mont aen mondeken te legghen’, maar daarbij wil de huidige

spreker het graag laten. En verontwaardigd licht hij dat besluit toe door aan te geven dat de auteur nog verder vertelt hoe de man de vrouw op een bed uitstrekt om haar de ware liefde te doen kennen. Deze techniek van zeggen wat je niet wilt of kunt vermelden, wordt ook elders gebruikt en behoort tot het professionele arsenaal van de sprookspreker, die bij uitstek geschoold is in het bespelen van zijn publiek.

Naast of in het kader van lering en vermaak werken de sproken en boerden het wijde spectrum af van satire, ridiculisering, bezwering van angsten en het verdrijven van melancholie. Vrijblijvend is het aangeboden vermaak vrijwel nooit, zelfs in de gevallen waar het dat wellicht zou willen zijn. En als een boodschap - meestal waarschuwing - uit angst voor een mogelijk te vrijblijvende receptie geëxpliciteerd is, speelt ook mee dat de tekst daarmee voorzien is van een brevet dat het opschrijven van scabreuze passages moet billijken. Vooral bij boerden verleent een dergelijke zingeving de tekst iets tweeslachtigs. Men kan zich verlustigen in vrolijke erotiek en komische vuilbekkerij, maar, zo staat er dan, het is allemaal om ervan te leren. Zelfs die tweespalt lijkt weer gethematiseerd en eventueel geridiculiseerd te worden in de opening van de boerde met de titel *Een bispel van II clerken*. Die opent met een verwijzing naar het orale circuit. Daar kan men teksten beluisteren over onbeschaafd wangedrag, die zijn op te vatten als wijze lessen, maar tevens als onversneden zotheid. Of dan ook weer als zotheid om van te leren?

Op die al dan niet geforceerde functionalisering bestaan nauwelijks uitzonderingen. Alleen een ballade als *Dmeisken metten sconen vlechtken*, ongetwijfeld sprooksprekersrepertoire, gaat zich onbekommerd te buiten aan erotische scabreusheden. De verteller of zanger toont zich volstrekt verslinderd aan het lichaam van zijn verdwenen geliefde. Smachtend geeft hij daarvan een gedetailleerde beschrijving, met een bijzondere voorkeur voor de verborgen delen. Dit soort tamelijk serieus gepresenteerde erotiek, zo te zien zonder morele implicaties, komt maar zelden voor. Een ander hoogtepunt is een sproke waarin de techniek van wat men niet kan zeggen weer naar hartenlust bedreven wordt. De spreker doet zich voor als een auteur die hevig verlangt naar een meisje dat hem ontglipt is. In de geest verschijnt ze hem met zeer lijfelijke details, die hij eenvoudigweg niet voor zich kan houden. Ze voldoet aan de hoogste schoonheidsidealen, ook wat kleurstelling betreft. Haar ivoorwitte tanden worden omkransd door vuurrode lippen, roder zelfs dan een roos ooit kan zijn. Verder heeft ze de brandende ogen van een leeuw, die des te feller oplichten in haar sneeuwwitte lijf. Haar borsten zijn 'ronder dan een bal', terwijl de gleuf in haar kin een grachtje vormt.

Daarmee kondigt hij, heel subtiel, zijn uiteindelijke bestemming aan. Die benadert hij vervolgens via een tweede omweg, namelijk die van het haar. Het

ideale bruin van de wenkbrauwen herhaalt zich in haar oksels en ook ‘daar beneden’. Op die ultieme plek heeft ze een ‘putje in haar lichaam’, dat hij als hij zou durven zonder meer haar kut zou willen noemen. En nu dat lage woord er ongewild toch uit is, gaat hij maar verder: ‘(bruin)harig is het lieve geslachtje van dit meisje’. Deze spelvorm is kenmerkend voor een type hoofse lyriek dat in het Middelnederlands in technisch opzicht veelvuldig voorkomt, maar zelden zo onverbloemd verbloemde erotiek als thema kiest. Misschien omdat deze literaire kunst nu in handen van een sprookspreker is gekomen?

De kerk als doelwit^{aant.}

Een graag gekozen mikpunt vormt de kerk met haar schijnheilige vertegenwoordigers. Hun nadrukkelijke aanwezigheid in de stad nodigt permanent uit tot literaire bezweringsen, plaatsbepalingen en kritiek. De aanleidingen daarvoor zijn vaak gelegen in de wrevel over de materiële voordelen die hun positie met zich meebrengt. En misschien nog wel meer over het afdwingen van een zedelijke levenswandel onder leken, waaraan zij zelf allerm minst wensen te voldoen. In Van Hildegarsberchs *Van den monick* treedt een prediker op die beroemd is om zijn woedende uitvallen tegen de duivel. Maar hij heeft een meisje zwanger gemaakt, en bevreesd voor wraak zint hij op uitvluchten. Dan schiet de vermomde duivel te hulp. Hij zegt het gewraakte geslachtsdeel van de monnik tijdelijk te kunnen wegnemen, zodat deze kan aantonen niet over het juiste gereedschap te beschikken om zo'n euveldaad te plegen. Aldus geschiedt. Van de kansel bralt de monnik dat hij zal bewijzen onschuldig te zijn. En hij tilt zijn pij op. Maar tot ieders ontsteltenis heeft de duivel wraak genomen door hem juist op dat moment een even paalvast als omvangrijk lid te bezorgen.

Een minstens zo geliefd doelwit zijn de begijnen vanwege hun beweerde inhaligheid en oeverloze seksuele begeerten. Die laatste worden breed uitgesponnen in twee boerden uit de late veertiende eeuw, getiteld *Van eenre baghinen* en *Dits van den tanden*. Op initiatief van de hierin optredende begijnen spelen zich woeste paringen af ‘in den wigaert’, te weten de wijngaard. Wonderlijk is het dan dat men onder meer door een zolder zakt als gevolg van het beoefende geweld. Er moet met deze ‘wigaert’ een specifieke locatie bedoeld zijn. En daarvoor komt Den Wijngaerd oftewel de *Vinea Beginarum* te Brussel in aanmerking, geheel in de lijn met het Brusselse karakter van het handschrift-Van Hulthem, waarin deze boerden zijn opgenomen. Het gaat dus om de omvangrijke begijnenvestiging daar, niet om een concrete wijngaard.

In Brussel leefde de animositeit tegen begijnen nog sterker dan elders. Al meer dan een eeuw werd de stad geteisterd door een aanhoudende vrijgeesterij, waarin de plaatselijke begijnen een hoofdrol leken te spelen. Het bleef gonzen

van sterke verhalen over de beruchte maar ook bewonderde Bloemaerdinne, een van de vele aan mystiek verslingerde vrouwen met een zeer persoonlijke opvatting over de nagestreefde eenwording met God. Een nieuw richtpunt leverde het proces tegen de zogenaamde Homines Intelligentes (verlichte mannen) van 1410-1411, die al lange tijd huisgehouden zouden hebben in en rond de stad. Ook in hun midden speelden de begijnen een essentiële rol. Deze millenaristische ketters gaven zich te Brussel in het bijzonder over aan adamitisme, in de vorm van daadwerkelijke pogingen om het aardse paradijs weer voor duizend jaar in ere te herstellen. Daartoe dansten ze naakt rond in inspirerende boomgaarden, waarbij ze zich toededen op paradijsseks, zoals het procesverslag meldt. Ongetwijfeld werd daarmee gedoeld op het lustloze paren zoals Augustinus dat beschreven had als mogelijke activiteit van Adam en Eva - de zondeval verhinderde hen om daaraan toe te komen.

Waarschijnlijk zaten de Brusselse ketters, onder wie zich vele notabelen bevonden, verlegen om geschikt vrouwvolk voor hun paradijselijke exercities. En daar doemden dan de begijnen op, die immers halfreligieuze vrouwen waren met beweerde belangstelling voor zondevrije lustbeleving en daardoor precies voldeden aan de wensdromen van de plaatselijke vrijgeesterij. Volgens de processtukken hadden ze zich jarenlang van de verlangde taak gekwetend. Binnen dit klimaat van eeuwenlange verdachtmakingen opereerden de beide boerden met hun erotische stigmatiseringen van de Brusselse begijnen. Het proces liep overigens met een sisser af. De vonnissen waren opmerkelijk licht - invloed van de notabelen? -, al moesten de begijnen zich nog jaren daarna steeds in het openbaar boetvaardig tonen vanwege de beweerde ongepastheden.

De agressie tegen de begijnen in het algemeen werd nog overtroffen door die tegen de minderbroeders. Hun armoede-idealen ontmoetten de grootste argwaan, ook omdat zij zich als een soort marktkooplui onder de mensen begaven. Daarbij probeerden ze het woord Gods als koopwaar te slijten, en dan niet noodzakelijkerwijs alleen voor een bete broods. Hun mobiliteit paste goed bij een intensieve ruilhandel en de verkenning van nieuwe markten, terwijl hun soms cabareteske optredens eveneens in aanmerking bleken te komen voor beloningen in klinkende munt. Daardoor concurreerden ze ook met de plaatselijke pastoors, die er vaak met succes in slaagden om hun een preekverbod te doen opleggen. Bovenal werden deze straatmonniken gevreesd vanwege hun ideologie, die in de fundamentalistische versies en praktijken in feite een gemeenschap van goederen dicteerde en privébezit veroordeelde. En vooral in de steden viel dat slecht.

Hoog en laag gingen tegen hen tekeer, in de volkstaal en in het Latijn, tot aan de herhaalde en gevarieerde aanvallen van Erasmus toe. *Van den covente* is een van die vele antiteksten, op de rand van een sproke - de satire vervangt de

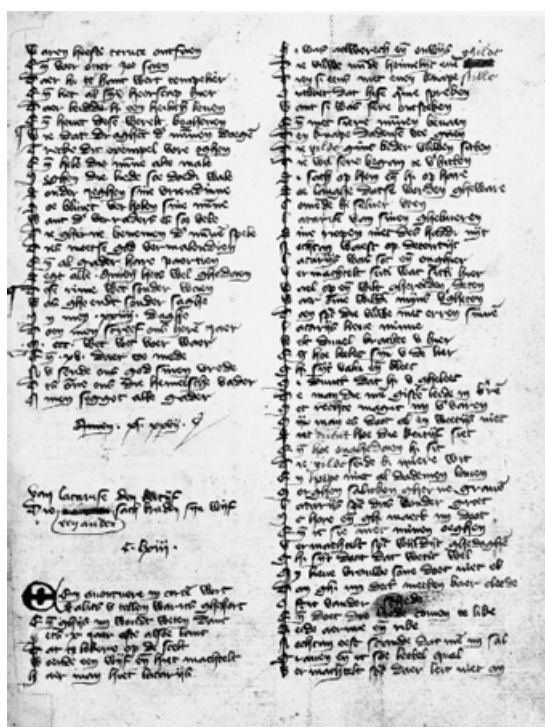
plot en de vorm is die van een strofische ballade met een per strofe identiek, maar gecompliceerd rijmschema. Verder hebben de strofen een vaste, alternerende slotregel die de latere stokregel van het rederijkersrefrein aankondigt. De tekst lijkt omstreeks 1400 gemaakt te zijn om als sprooksprekersmateriaal te dienen. De inhoud bestaat uit een parodie op de kloosterregel van de minderbroeders, naar de traditie van de Latijnse vagantenliteratuur sinds de twaalfde eeuw. De monniken worden voorgesteld als inhalige ondernemers die het hun toegewezen bedelgebied proberen kaal te schrapen. De revenuen draaien ze er in de kroeg door met slempen en gokken, waarbij ze doorgaans gedwongen zijn de kroegbaas om krediet te vragen.

De auteur had in het bijzonder jongere zonen of bastaards uit de adellijke geslachten op het oog. In werkelijkheid moesten zij de erfschat missen, die naar de oudste zoon ging, terwijl hun zusters een bruidsschat meekregen. In het kloosterleven - maar dan wel dat van de rondzwervende bedelmonniken - zagen zij een mogelijkheid om hun royale leefstijl te handhaven of zelfs uit te breiden. Deze satire liet echter goed uitkomen dat zulke hooggespannen verwachtingen elke realiteitszin misten. De broeders in de tekst eindigden namelijk als berooide zwervers, gehuld in de kenmerkende dracht van het geknoopte hemd.

Verder putten de meeste boerden zich uit in populaire aanvallen op de vrouw, waarmee ook de kluchten zo veel succes hadden. Vrouwen verstoorden met hun ongeremde erotische lusten en hun labiele zelfbesturing de bedoelde orde in de stad, zeker zoals men zich die in het huwelijk nieuwe stijl wenste voor te stellen. Als de mannen, onder wier natuurlijk gezag zij zich hoorden te schikken, ook maar even de teugels lieten vieren, dan werden die gereduceerd tot pantoffelhelden, die hun leven lang moesten zuchten onder het juk van een kenau. De onblusbare hang naar seks en het onvermogen om leiding te geven behoorden overigens niet zomaar tot het spotarsenaal van dit type teksten. Deze ondeugden werden doorlopend geattesteerd en aan de kaak gesteld in de courante zonde- en biechtboeken. Zo deelde *Des conincx summe* heel zakelijk mee dat de vrouwelijke erotiek geen grenzen kende. Als een vrouw de kans kreeg, dan probeerde ze zo veel mogelijk partners aan de haak te slaan. Voor getrouwde vrouwen en nonnen waren de mogelijkheden daartoe beperkt, ging het zondeboek verder, en daarom behielpen deze zich met familieleden, 'want si nyement en versmaden, neve noch swagher noch broeder noch vader noch kijnt'.

In dit klimaat opereert rond 1400 *Van den vesscher van Parijs*. Deze visser besluit zijn vrouw op de proef te stellen, aangezien hij zo zijn bedenkingen heeft bij haar herhaalde bezweringen dat voor haar slechts de spirituele liefde geldt, die haar zozeer aan hem bindt. Bij zijn werk op de Seine verwijderd hij het geslachtsdeel van een voorbijrijvende minderbroeder - die zijn overspel

met de dood heeft moeten bekopen - terwijl hij tevens zijn gezicht met meel grijs maakt.



Het begin van de boerde *Van Lacarise den katijf* in het handschrift-Van Hulthem, fol. 164 recto: let op de eigentijdse correcties.

Thuis vertelt hij aan zijn vrouw dat een door hem gevangen vis nog juist zijn lid afgebeten heeft: kijk maar. Daarop barst de vrouw in een scheldpartij los, die inderdaad aantoonst dat het vrouwen maar om één ding te doen is. Dat wordt nog eens benadrukt in de relatief uitvoerige moralisering aan het slot. Hoe mooi, rijk of edel je ook bent, zonder lid kun je bij een vrouw wel inpakken. Zelfs een melaatse of kreupele vindt nog met gemak een vrouw zolang zijn geslachtsdeel maar intact is. Deze scène heeft een stereotiep karakter, want hij komt al voor in de wijd en zijd bekende *Van den vos reynaerde*. Daar barst de vrouw van de pastoor in een vergelijkbare woedeaanval uit als haar man door de gevangen kater Tibeert van de helft van zijn klokkenspel beroofd wordt.

Even stereotiep, of beter gezegd klassiek, is de boerde *Van Lacarise den katijf*, waarin een pantoffelheld belachelijk gemaakt wordt omdat hij geen enkel verweer heeft tegen het erotisch vernuft van zijn vrouw. De onnozelaar betrapt haar met de pastoor. Maar onmiddellijk legt het overspelige stel hem uit dat hij spoken ziet, omdat hij in feite dood is en nodig afgelegd moet worden. Daarom is nu juist meneer pastoor gekomen! Mopperend schikt Lacarise zich in zijn kennelijk onvermijdelijke lot. En onder de doorzichtige lijkwade klaagt hij nog verder als hij ziet hoe de gelieven hun minnespel weer hervatten. Het is dat hij dood is, anders zou hij die paap hardhandig van zijn vrouw sleuren!

Ook in dit geval is een boerde als deze voorzien van een uitvoerige moraal. Daarin wordt een te verfoeien omgekeerde wereld geschetst, die bestaat uit slappe mannen die zich laten temmen door kwaadaardige feeksen, en uit priesters die de schijnheiligheid zelve zijn. Zo hoort het in de door God geschapen orde niet toe te gaan - en daarmee kan deze boerde fungeren als contrastieve propaganda. Huwelijk en gezin dienen te gehoorzamen aan een strikte rolverdeling, met de man aan het hoofd en gedragen door een diepe liefde van geestelijke aard. En priesters dienen zich te beperken tot het begeleiden van de tocht over de aarde naar het juiste hiernamaals.

Deze moraal op grond van een verwerpelijke omgekeerde wereld sinds de zondeval krijgt een extra accent door het slachtoffer Lacarise (Lazarus) te noemen. Deze naam is nooit een gewone persoonsnaam geworden in de Middeleeuwen door die andere Lazarus in de bijbel, de schurftige bedelaar die zijn naam aan de gevreesde melaatsheid zou geven, 'laserie'. Maar de boerde bedoelt de gelijknamige broer van Martha en Maria, die vier dagen na zijn dood door Jezus weer uit zijn graf werd opgewekt. Met deze wonderverrichting demonstreerde de Verlosser de betrekkelijkheid van de aardse dood. Deze is niet meer dan een lange slaap die toegang geeft tot het eeuwige leven, maar kan in noodgevallen altijd nog door het hoogste gezag tenietgedaan worden op grond van aardse urgenties. In de antiwereld van deze boerde legt de literaire Lacarise de omgekeerde weg af, namelijk niet van (schijn)dood naar aards leven, maar van aards leven naar (schijn)dood. Daarmee is aangetoond dat de wereld waarin hij leeft niet kan deugen, niet alleen vanwege zijn overspelige vrouw en de paargrage pastoor, maar ook door zijn evidente onvermogen om de gewenste rol in de aardse samenleving te vervullen. En alleen via de dood blijkt de bedoelde wereld te vinden te zijn.

Deze huisvrouwen, die hun huishoudelijke taken verzaken, langs de straten zwieren, in de kroeg slempen en mannen verleiden, bevolken in groten getale de laatmiddeleeuwse en vroegmoderne literatuur. Ze vormen in kritische en bevrijdende zin het literaire antwoord op de spanningen die het scheppen en vestigen van een nieuwe gezinsorde teweegbrengen. Telkens duiken ze weer

op, in alle mogelijke tekstsoorten, luisterend naar soortnamen als dante(lorie) of laudate. De trefzekerste typering van deze zo gevreesde soort komt uit een andere boerde. Daarin misdraagt de slonzige huisvrouw zich met andere mannen, geeft zich liever over aan haar eigen lichaam dan aan de potten en pannen in de keuken, wast dus nooit af, terwijl haar bestaan alleen wellust kent. ‘Si prees bruden naest den brode’ - vrijen vond ze minstens zo lekker als vreten.

Realisme als schrijftechniek^{aant.}

Het is de tragiek van het postromantische tijdvak om in deze ruime vertelschat een realistisch beeld van de Middeleeuwen aanwezig te achten, dat bestaat uit levensecht schranzende en rondparende creaturen, die zich uit louter lustbevrediging om God noch gebod bekommeren. Maar die ‘echte’ Middeleeuwen verschuilen zich juist achter dit betekenisvolle geweld van literaire karikaturen, die alle werkelijkheid vertekenen om het gewenste leven te verduidelijken en te propageren - overigens ook een karikatuur, of eerder een droom die nogal dwingend door de kerk in het vooruitzicht wordt gesteld. Als de Middeleeuwen ergens onwaar zijn, dan is het wel in deze boerden, sproken en andere gelegenheidsteksten van de straat.

Maar die gelogen werkelijkheid dient een waaier aan andere functies, waarbij de vermakelijke verstrooiing eerder middel is dan uiteindelijk doel. Bovendien zijn er altijd raakvlakken met actuele werkelijkheidservaringen, want anders blijven zulke teksten in de lucht hangen, zonder mogelijkheden tot identificatie voor het publiek. Misschien is het opvallendst wel dat al deze teksten zo nadrukkelijk in de actualiteit van het bestaan treden zoals dat nieuwe vormen gevonden heeft in de stad. Dat gebeurt ook en juist wanneer er droomlanden en andere vergezichten geopend worden, want daarin klinkt immers het commentaar op het eigen armzalige bestaan het hardst door.

En dan te bedenken dat van al die vertelteksten maar een fractie is opgetekend, terwijl van die fractie slechts een fractie is doorgedrongen in onze tijd. Bovendien zijn die paar honderd teksten uit krap twee eeuwen vertekend door het opschrijven, representatiever gemaakt bij die opslag voor de eeuwigheid, meer moraliserend ook en bevrijd van het orale gewaad waarmee professionele voordragers de tekst tot leven brachten. Toch is er heel wat overgebleven om van deze levendige werking door middel van gespeelde en gelogen literatuur een indruk te krijgen. En die laat langs allerlei omwegen uiteindelijk toch een bruisend leven zien, dat zijn eigen literatuur vroeg en kreeg.

8
Rederijerskunst

Georganiseerde literatuur^{aant.}

De nieuwe leefomgeving van de stad vroeg om eigen literaire expressie, vormgeving, thematiek en organisatie. Die kregen in het begin van de vijftiende eeuw definitief gestalte in de rederijkerskamers, als exponenten van elitaire cultuurbewegingen in de stad die zich bedienden van het woord. De nieuwe organisatievorm van het literaire leven sloeg ook over naar het platteland, maar concentreerde zich in de dorpen meer op het primair beleven van devotie aan de hand van teksten en voorstellingen in groepsverband. De stedelijke kamers hadden meer pretenties, zochten eerder de wereld op en speelden een hoofdrol bij het stedelijk vertier en de plechtigheden rond de landsvorst en zijn familie. Bovendien lieten ze een omvangrijk repertoire achter van zinnespelen, dat zorgvuldig bewaard werd in het eigen archief. Zo ver reikten de ambities en mogelijkheden van de dorpskamers bij lange na niet; er is nauwelijks werk uit die kringen bewaard.

Deze literaire institutionalisering, de eerste van betekenis binnen de wereld van de letterkunde in de moedertaal, kwam niet uit de lucht vallen. De directe inspiratie vormden de al eerder bestaande *puy*s (letterlijk: podia) in de Noord-Franse steden. Maar ook de Vlaamse en Brabantse steden zelf stimuleerden voordien al georganiseerde literaire activiteiten met een meer incidenteel karakter. Ook begunstigde zij genootschappen die als zodanig niet exclusief op literatuur gericht waren, maar in een groter verband wel met teksten werkten als dat zo uitkwam. Daarnaast deed er zich een groot aantal feestgezelschappen voor op semipermanente basis. Doorgaans verbonden met een specifieke stadswijk traden zij naar buiten bij de vastenavondvieringen en al het andere feestritueel. Daar hoorden steevast vertoningen bij met een literair karakter, van spreuken bij een stille vertoning tot aan complete wagenspelen. Dan waren er naast zulke wijkgezelschappen en andere feestverenigingen nog de plaatselijke schutterijen, die hun competities opluisterden met het spelen van esbattementen en ander korter toneelwerk.

Maar ook de geestelijke broederschappen, ambachtsgilden en neringen verzorgden theater en openbare verbeeldingen bij ommegangen en blijde inkomsten. Binnen menige stad doemden bovendien geregeld semiprofessionele groepjes op van voordragers en toneelspelers die in de stad waren gevestigd en die nog een ander ambacht uitoefenden. Ze waren vooral actief op de hoogtijdagen van de kerk, maar traden ook op bij andere feestelijkheden. Ten slotte waren er de jongeren. Ze leken in het bijzonder de wijkgenootschappen en het vastenavondvertier te domineren, maar organiseerden tevens periodieke charivarirituelen met een alternatieve rechtspraak met het oog op hun eigen belangen. Bovendien manifesteerden jongeren zich eveneens als leerlingen

van de Latijnse school ter plaatse, die bij gelegenheid in het Latijn toneelspeelden en evenzeer door de stad beloond konden worden.

Die ruim gevarieerde participatie in het literaire leven van de stad getuigde in de eerste plaats van de dringende behoefte om woord en verbeelding een eigen kleur te geven. Aanvankelijk woei er van alles over van hof, klooster en platteland. Dat bood zich aan in de persoon van de langstreckende sprooksprekers, naast de hofdichters en kroniekschrijvers die in het gevolg van adellijke personen meereisden. Ook waren er de passerende volkspredikers met hun spektakel, dat menigmaal de vorm van even instructieve als lachwekkende toneelstukjes aannam. Maar een eigen vorm vond men pas in een nieuwe woordkunst die de antieke retorica, in de Middeleeuwen al eerder aangewend voor het geschreven woord, zou exploiteren in actuele toepassingen in de volkstaal. Daarmee werd meteen aangegeven hoezeer deze woordkunst allereerst als voordrachtskunst begrepen moest worden. De teksten dienden in klanken op te gaan, anders kwamen de nieuwe vorm en inhoud niet tot hun recht.

Als instituut kan de rederijkerskamer vergeleken worden met een geestelijke broederschap of een ambachtsgilde. Alleen richt men zich in dit kader exclusief op het schrijven en voordragen van lyriek en het ontwerpen en opvoeren van toneelstukken, bij voorkeur in onderlinge wedijver en steeds in naam van de ‘const van retorike’. De stad, de landelijke overheid en eventueel ook nog een hoofdkamer erkennen het bestaan van een kamer door de reglementen goed te keuren. Verder wordt de verering van ‘retorike’ geaccentueerd door een ongekende zucht naar competitie, die heel goed met het nieuwe stedelijke elan te verbinden valt. Steeds bestaan de hoogtepunten uit wedstrijden, zowel binnenskamers in onderlinge krachtmetingen, als in grote meerdaagse festivals, waarvoor kamers van heinde en verre toestromen. Binnen de kamers oefent men aanhoudend in het variëren op aangegeven thema's en voorbeelden, steeds ten overstaan van een jury. Literatuur is prijsvechten. Daartoe nodigt retorica in feite meteen uit: overtuigen betekent immers winnen.

Zowel de bezetenheid van ‘retorike’, als de competitiezucht en de organisatie van de kamers ontleende de rederijkerij in de Lage Landen aan de *puy*s uit Noord-Frankrijk. Daar had men de klassieke retorica al geflankeerd met een ‘seconde rhétorique’ in de volkstaal. Deze *puy*s waren ontstaan in Henegouwen en Artois, vooral in steden als Atrecht, Rijssel, Valenciennes en Douai, die lagen binnen de territoria van het Bourgondische rijk. De *puy* van Atrecht was waarschijnlijk de oudste, aangezien deze al gesticht werd in de twaalfde eeuw. De verwantschap met de Vlaamse en Brabantse kamers volgt overigens ook uit de talrijke leenwoorden uit het Frans die de rederijkers gebruikten: *rhétorique*, *rhétoriqueur*, *ballade*, *refrain*, *facteur*, *prince (d'amour)*, en ook het onderscheid bij de refreinen in de typen ‘wijs’, ‘amoureuus’ en ‘zot’. Dichtbijgelegen

Vlaamse steden als Ieper onderhielden daadwerkelijk contacten met de naburige puys.

Maar er waren ook verschillen. De Franse puys onderscheidden zich van elkaar door bepaalde specialiseringen binnen het lyrische genre. Dat was niet het geval bij de rederijkers, die kamerbreed alle tekstsoorten bleven beoefenen die in de gratie stonden bij ‘retorike’. Evenmin beperkten zij de competitie tot het refrein, de favoriete vorm binnen de lyriek. De rederijkers uit de Lage Landen bleven wedijveren in alles, van elke denkbare toneelvorm tot de mooiste stoet bij een inkomst, het fraaiste vuurwerk dan wel het dwaaste optreden van de meegekomen kamerzotten.

Rederijkerskamers^{aant.}

In totaal tellen de Bourgondische Nederlanden tussen 1400 en 1600 zo'n 284 erkende rederijkerskamers, waarvan er zich 227 in het zuiden bevinden, voornamelijk Vlaanderen en Brabant. Het reglement uit 1448 van de door de Vlaamse overheid als hoofdkamer bestempelde De Fontaine in Gent laat goed uitkomen hoezeer een strak gereguleerde dichtcompetitie op reguliere basis de kernactiviteit van de kamers uitmaakt. Er is een driewekelijks dichtconcorso aan de hand van een modelrefrein, op te stellen door steeds weer een ander lid. Altijd zijn er prijzen te winnen, uitgereikt door een jury. Zelfs de entree in de kamer is geregeld en opgenomen in een ritueel. Bij binnenkomst moet elk lid twee verzen dichten en voordragen, iets zingen dan wel wat grappigs opmerken. Dat laatste veronderstelt ongetwijfeld een demonstratie van verbale gevatheid, want ad rem optreden met puntige opmerkingen scoorde hoog in rederijkerskringen.

Mogelijk hielden sommige kamers incidenteel een open dag, in die zin dat iedereen dan eens zijn retorische vermogens mocht komen demonstreren. Zo verplichtte een andere Gentse kamer, De Balsemblomme, zich blijkens het reglement van 1505 jaarlijks ‘open scole van Rethorijcken’ te houden, op te vatten als het organiseren van een publieke (lof)refreinwedstrijd. Meer naar buiten trad men met toneelactiviteiten, die een ruimer publiek leken te zoeken. En ook hieraan verleenden de rederijkers een nieuw karakter. Aanvankelijk namen vele kamers alleen de rol over van de gilden, broederschappen, schutterijen en andere gezelschappen die het toneel en ander spektakel verzorgden bij de ommegangen en blijde inkomsten. Daarbij slaagden ze er overigens niet in om het alleenrecht op vertoning bij dat stedelijke vertier te verwerven, want tot ver in de zestiende eeuw bleven al die andere instituties in menige stad een actieve rol vervullen bij de plaatselijke feesten. Maar anderzijds ontwikkelden de ambitieuzere kamers in de grote steden, zoals de Gentse De Fontaine, de

Brugse Heilige Geest en de Brusselse Den Boeck, een eigen dramatische cultuur, die zich losmaakte van het devotionele spektakel. En via die nieuwe cultuur probeerden ze dan integraal de organisatie van stedelijke evenementen te beheersen. Dat werd rond 1500 zichtbaar in die steden, die nu voor elk representatief vertoon op de plaatselijke rederijkers steunden en hen daarvoor ook beloonden.

Aan het hoofd van het genootschap staat de 'Prince', van wie Ieper (1455) en Gent (1456) het eerst melding maken. De functie raakt niet echt ingeburgerd en maakt een nogal vage indruk, soms zelfs meer in de zin van een beschermheerschap, bekleed door een hooggeplaatst persoon, tot aan de landsvorst toe. Maar het kan ook een geestelijke zijn, want in 1507 heeft de Brusselse De Violette een priester in die functie, zekere Jan Beeckman. Officieel wordt elk in de kamer vervaardigd refrein aan hem opgedragen, tot uiting gebracht in de opening van de slotstrofe met een prince. Maar deze in de literatuur opgenomen 'prins' ondergaat vaak een allegorisering in het kader van de thematiek van het refrein. Daardoor kan er in lofrefreinen op Maria zelfs gesproken worden van een 'prinsesse' in de laatste strofe.

De feitelijke leiding van de kamer berust eerder bij een jaarlijks te verkiezen bestuur van twee tot twaalf gezworenen, een deken aan het hoofd en een secretaris voor de dagelijkse leiding en de afwikkeling van alle praktische zaken. Wat later in de tijd, voor het eerst in 1479 bij De Corenbloem in Brussel, doemt de factor op, die sindsdien ook elders binnen en buiten de kamer een duidelijk gezicht vertoont. De factor is de artistieke leider van de kamer, die zelf de belangrijke teksten schrijft waarmee men naar buiten treedt, of het nu om lyriek gaat, of toneel. Daarnaast fungeert hij tevens als spelleider en artistiek geweten van de kamer, op wie ook de stad wenst te bouwen en trots te zijn. Al die hoedanigheden maken hem een (semi)professional, die zich graag van diverse kanten laat betalen.

Het reglement van de Antwerpse De Goudsbloem had zelfs een vacatieregeling in dit verband, voor het geval dat de factor nog een ander beroep uitoefende. Als hij moest meewerken aan een blijde inkomst, daartoe uitgenodigd of verplicht, dan ontving hij een vaste vergoeding per dag. Maar wat hij daarnaast van de stad of anderen aangeboden kreeg voor zijn activiteiten bij zulke manifestaties, diende dan in de kas van de kamer te vloeien. Verder hanteerde de kamer een vast tarief per honderd versregels voor zijn schrijfwerk, dat zinnespelen omvatte, mirakelspelen, esbattermenten, prologen en refreinen. Ook het uitschrijven van de afzonderlijke rollen werd op deze wijze beloond. Andere instituten binnen en buiten de stad konden eveneens een beroep doen op de factor om tegen betaling teksten te leveren voor alle mogelijke gelegenheden. Het zijn deze factors die de reputatie van de rederijkersliteratuur in hun tijd en

daarna hebben gevestigd - voornamelijk hun namen zijn verbonden met de vele toneelspelen, refreinen en andere dichtwerken die in de kamers ontstaan.

Om ze te bewaren zette elke kamer een archief op, waarin het repertoire voor later achter slot en grendel opgeborgen werd. Dat ging met een zekere geheimzinnigheid gepaard, omdat men overname en imitaties vreesde, die afbreuk konden doen aan de eigen prestaties met het zelfbedachte en vormgegeven materiaal. Mede hierom stonden de rederijders aanvankelijk en ook nog later argwanend tegenover de drukpers. Bij de onherroepelijke vereeuwiging van hun teksten door dit nieuwe medium verspeelden ze immers hun exclusieve rechten daarop. Om die te beschermen verbood men nadrukkelijk om de resultaten van interne kameractiviteiten naar buiten te brengen. Daarvoor waarschuwde nog een reglement uit 1534 van Het Eglantierken uit Hoogstraten. Buitenstaanders mochten niets vernemen van wat men in de kamer beoefende, voorlas en vastlegde. En De Roose in Leuven bepaalde in 1524, dat men bij het verlaten van de kamer de 'secreten' van de kamer beslist niet verder mocht vertellen.

De Antwerpse kamer van De Goudsbloem is in 1524 gedetailleerder. Alle toneelspelen van het genootschap worden bewaard in een kluis, waarvan alleen de deken een sleutel heeft. Slechts de factor mag spelen mee naar huis te nemen na een verzoek aan de deken. Daarvan wordt dan aantekening gemaakt in een register. Daarbij krijgt hij een schrijfboek mee om zijn werk te doen met het oog op een geplande opvoering. Waarschijnlijk bedoelt het reglement hiermee dat hij met behulp daarvan rollen kan uitschrijven en bewerken, regieaanwijzingen noteren en in het algemeen een mise-en-scène ontwerpen. Maar het is hem strikt verboden om die spelen achter te houden of aan anderen te geven. Het is daarentegen zaak om onmiddellijk na de opvoering alle spelen te retourneren aan de deken, die ze dan weer kan wegsluiten in de kist.

De gewesten in het noorden komen later met de georganiseerde rederijkerij, geheel in de pas met de welvaart, die zich van zuid naar noord ontwikkelt. Deze literaire institutionalisering behoort immers bij een groeiend stedelijk bewustzijn, dat gefundeerd ligt in economische bloei en expansie. Dat zoekt naar stabilisering en ambieert versterking aan de hand van spirituele argumenten in even nieuwe als overtuigende woordvormen. Aan het einde van de vijftiende eeuw laten ook steden als Leiden, Delft en Haarlem een bloeiend rederijdersleven in kamerverband zien. De vroegste berichten komen echter uit Zeeland. In Middelburg wordt anno 1480 voor het eerst over 'rethorike' gesproken in de thans nog bewaarde documenten. Het blijkt dan vooral om toneelspelen te gaan. In 1483 beschikt men over een 'batementswagen', die gezien de verwijzing naar esbattementen kennelijk bestemd is voor wagenspelen buiten het directe verband van ommegangen en blijde inkomsten. In dat jaar

II



De pelgrim ontmoet Jeugd in de *Pelgrimage van der menscheliker creaturen*, naar Guillaume Deguileville.



Tafereel uit het leven van de Verloren Zoon (Sorgeloos), gesneden door Cornelis Anthonisz van Amsterdam omstreeks 1540, met een rijmtekst van Jacob Jacobsz Jonck.



Rijmprent met de monsterlijke verbeelding van de zeven hoofdzonden, gedrukt te Kampen rond 1550.



De schepping als boek der natuur, uiteengezet in *Der dieren palley*, gedrukt in 1520 te Antwerpen: NK nr. 1667.

heeft men hem hersteld en naar de vaste parkeerplaats gevoerd. Zulke mededelingen zijn weinig schokkend. Maar in het licht van het zwaargehavende Middelburgse stadsarchief kan de vermelding van zulke onnozele rekeningposten - de stad betaalt voor de reparatie en stalling - toch het nodige onthullen over een actief rederijkersleven ter plaatse in de laatste decennia van de vijftiende eeuw. De wagen is kennelijk al wat ouder en is in ieder geval in het genoemde jaar een vertrouwd verschijnsel in de samenleving dat bij mankementen restauratie behoeft. En: de stad betaalt, wat eveneens een erkenning inhoudt van het belang dat Middelburg aan de eigen rederijkerij hecht.

Reimerswaal, ook in Zeeland, kent in 1474 'batementers', een aanduiding voor georganiseerde toneelspelers met een rederijkersachtergrond - het esbatement, een kortere toneelvorm met een anekdotisch en vaak komisch karakter, behoort tot de nieuwe dramavormen in het verlengde van de middeleeuwse klucht. Dordrechtse rederijkers voeren vanaf 1485 wagenspelen op, hun Rotterdamse collega's helpen bij de intocht van Filips de Schone ter plaatse in 1497. Als deze in datzelfde jaar Amsterdam bezoekt, staan daar de rederijkers klaar met 'batementen en stomme figuren'. Den Haag kent in 1494 zelfs een tweeledig gezelschap, waarvan de ene 'kamer' zich bezighoudt met de beoefening van rederijkersliteratuur en de andere zich toelegt op muziek en devotionele exercities. Maar men doet ook van alles samen.

Misschien komt die eerste bloei van de noordelijke rederijkerij in deze laatste decennia van de vijftiende eeuw toch het sterkst naar voren in de organisatie van interregionale wedstrijden en de deelname eraan. In Leiden wordt in 1493 een grote wedstrijd georganiseerd, die deelnemers uit heel Holland, Vlaanderen en Brabant weet te trekken. Amsterdamse rederijkers zijn aanwezig op een feest te Mechelen in datzelfde jaar. En men gaat ook officieel bij elkaar op bezoek, want in 1484 trekken Rotterdamse rederijkers naar hun Leidse collega's. Rond 1500 zijn er zo'n zeventien kamers actief, wat in de loop van de zestiende eeuw in het gehele gebied van de toekomstige Republiek oploopt tot een getal van 75.

Het voorbeeld van de schutters^{aant.}

Maar het was allemaal begonnen in het zuiden. Daar vormden voor menig rederijderskamer de losvaste toneelgezelschapjes rond de ommegangen een belangrijke voedingsbodem voor de ontwikkeling van een eigen dramatische cultuur. De plaats van die doorgaans schimmige groepen werd in de loop van de vijftiende eeuw steeds meer overgenomen door rederijders. Daarbij is het niet ondenkbaar dat een dergelijk groepje hier en daar emancipeerde tot erkende rederijderskamer. Zo moet het wel gegaan zijn bij de Leliken uutten Dale in

Zoutleeuw. Bij de ommeegang aldaar was in 1437 eerst sprake van ‘den ghesellen die dy processie ordineren’, terwijl diezelfde taak in 1505 vervuld werd door de ‘gesellen van retorycken’.

Ook de interstedelijke competities van de rederijkers volgden in feite al oudere praktijken binnen de stad. Bij feestelijke gebeurtenissen als kermissen, jaarmarkten, ommeegangen, inkomsten en de viering van vredesverdragen loofde de stad prijzen uit voor toneelwedstrijden tussen rivaliserende straten, wijken, gilden en broederschappen. Toch zijn het de plaatselijke schutterijen die als eerste vanaf de veertiende eeuw competities organiseren met hun collega's van elders, waarbij na een hele dag schieten in de avond recreatief toneel werd opgevoerd - en daarmee kon men ook prijzen winnen. Deze schuttersjuwelen, zo geheten vanwege de prijzen, waren het directe voorbeeld voor de Brabantse landjuwelen in rederijkerskringen. Die bestonden uit grootscheepse toneelfestivals, uitgesmeerd over vele dagen, waar een menigte aan prijzen te behalen viel en die net als bij de schutters in een cyclus van eens in de zeven jaar georganiseerd werden.

Het voorbeeld van de schutters is, naast de puys, zeer dwingend voor de inrichting, organisatie, gedragsvormen en zelfs de eigenlijke toneelcompetitie onder de rederijkerskamers. Zeker in Brabant zijn er dan ook sterke aanwijzingen dat sommige kamers regelrecht uit de ‘literaire afdeling’ van een schutterij voortgekomen zijn. Daarbij is echter lang niet altijd duidelijk of die toneelspelers ook werkelijk actief zijn als schutter dan wel voor de gelegenheid gecontracteerd worden. In dat laatste geval gaat zo'n rederijkerskamer toch weer eerder terug op die semipermanente toneelgroepjes in de stad, die wel het voornaamste uitzendbureau geweest moeten zijn voor acteurs op bestelling.

De schuttersgilden voelden zich de ridders van de stad. Hun richtpunt was de Bourgondische ridderwereld. Daaraan ontleenden zij niet alleen een zeker militair prestige, maar ook een uiterlijk vertoon van rijke kledij en bonte sieraden. Hun al dan niet voorgewende vechtlust kreeg een vertaling in aanhoudende competities in spelvorm. Men moest met al dat rituele wapengekletter toch kunnen tonen wie men was en wat men voorstelde, want van echt vechten kwam het maar zelden. Deze wedijver, in alles, werd bekroond met prijzen voor doeltreffend raak schieten, voor deelname uit de verst verwijderde stad, de mooiste entree en de fraaiste gedragsvormen naar ridderlijk model. Die punten waren allemaal al aanwezig in het oudste wedstrijddocument, over een interregionaal treffen in Bergen (Henegouwen) anno 1387. Liefst 43 schuttersgilden traden aan, ook uit Brabant, Zeeland en Holland. Niet toevallig kwamen ze allemaal uit vestingsteden, waar een burgerlijke militia het eerst als een noodzaak gevoeld werd.

Doornik, in de buurt, organiseerde in 1394 een even groots festival, nu met

49 deelnemende gilden, die afkomstig waren uit de gehele Lage Landen, tot aan Haarlem en Amsterdam toe. Dezelfde competitieonderdelen stonden op het spel, maar daarnaast was er iets nieuws. Voor het eerst kon men ook prijzen winnen met het opvoeren van spelen met vertoningen - dat moet op togen en tableaux vivants slaan. Veelzeggend daarbij was de toevoeging in de uitnodiging dat deze spelen geen 'dorperheid' mochten bevatten, volkse, zo niet boerse onbeschaafdheid, waarvoor deze aanzienlijke en elitaire schutterijen hun neus wensten op te halen.

Het referentiekader voor dramatische vertoningen bestaat aan het einde van de veertiende eeuw allereerst uit de spelen in en rond de ommegangen, die worden verzorgd door de semiprofessionele entertainergroepen, en de opvoering van abele spelen en kluchten door langstreckende beroepsacteurs en mogelijk ook op succes beluste minderbroeders. De stedelijke gezelschappen vertonen doorgaans een wijkkarakter en maken de indruk nog menige recente immigrant van het platteland onder hun leden te tellen of met hen in nauw contact te staan - de beweging van het platteland naar de stad is in volle gang. De expertise in het opvoeren van rituelen en spelen ligt vooralsnog op het platteland. En dat is nog zeer zichtbaar in de stedelijke seizoenfeesten, te midden van een uitgesproken landelijk decor dat de steden nog eeuwenlang zal blijven beheersen. Van die wereld distantiëren de Doornikse schutters zich demonstratief. Ze willen geen kluchtwerk met karikaturale boeren, ook geen dramatisch verbeelde strijd tussen zomer en winter, en zeker geen dubbelzinnige grappen rond stront en seks. Tegelijkertijd wijst deze Doornikse bezorgdheid op het kennelijke gebruik van de schutterijen om voor de vereiste toneelactiviteiten plaatselijke entertainers in te huren, die onvermijdelijk met hun plattelandsaanpak komen aanzetten.

Een grootse wedstrijd vindt plaats te Gent in 1440, waar toen meer dan 56 deelnemende gilden zijn aangetreden. Voor van alles is een prijs, deze keer ook voor het mooiste vuurwerk. En elke avond wordt er een toneelstuk opgevoerd. Het mag duidelijk zijn dat deze schutterscultuur gezien opzet, organisatie en wedijver heel dicht in de buurt komt van de latere rederijderskamers. Dat die in menig geval rechtstreeks uit zo'n gilde voortvloeien of zich als literaire afdeling definitief afsplitsen, volgt uit nog veel meer aanwijzingen, al ontbreken meestal de concrete bewijzen daarvoor.

Maar gaat het wel altijd om toneel bij die schutterswedstrijden? Spelen en esbatterementen kunnen ook wijzen op vertoningen in de ruimste zin, zoals spectaculaire dansen, zwaardgevechten, acrobatie en komische fratsen in het algemeen. Daar staat echter weer tegenover dat het in een paar gevallen onmiskenbaar dramatische opvoeringen moeten zijn waarmee prijzen gewonnen worden. En dat verklaart ook waarom schutters meer en meer een beroep doen

op de stedelijke toneelgroepen. Veelzeggend is het gezamenlijk optrekken van schutters en rederijkers. Tezamen suggereren ze een natuurlijk verbond in het brengen van competitieve beschaving, of het nu om het afvuren van pijlen of woorden gaat.

Zo vervaardigde een rederijker, waarschijnlijk Vincent Steurbaut, een verslag ‘in properder rethorijcke’ van een schutterswedstrijd te Gent in 1498. De deelnemers kwamen ook uit Franstalige gewesten als Artois en Henegouwen. De schutters uit Brugge maakten met liefst vijf volgeladen wagens een magnifieke entree, daarbij geholpen door de rederijkers uit hun plaats. Dat dit niet ongebruikelijk was bleek uit het optreden van de Brusselse schutters, die eveneens hun rederijkers meegenomen hadden. Binnen die constellaties sprak het vanzelf dat er 's avonds rederijkersspelen werden opgevoerd.

Woord en pijl troffen elkaar wel meer in institutioneel verband. De eerdergenoemde Haagse rederijkerskamer, verbonden met een op muziek gerichte broederschap en in dit verband bekend vanaf 1494, kwam voort uit een schuttersgilde. En in Bergen op Zoom deelden de voetboogschutters en de rederijkers één gebouw, namelijk Het Scaebert op de Grote Markt. Deze rederijkers, georganiseerd in De Vreugdenbloem, trokken nog in 1534 met de schutters mee naar een schietspel in Mechelen, waar ze een esbattement opvoerden. Deze nauwe banden moeten vooral het gevolg zijn van gemeenschappelijk gevoelde beschavingsaspiraties en andere overeenkomstige neigingen tot onderscheiding binnen de stedelijke gemeenschap.

Een geval apart in dit verband was het Brugse toernooigezelschap De Witte Beer, waarin zich (stads)adel, aristocratie en vooraanstaande burgers verzamelden. Deze stonden in nauw contact met spelleider en dichter Jan van Hulst, die met zijn gezellen tevens opdoemt achter de teksten van het Gruuthuse-handschrift. In dit milieu, waar het streven naar beschaving niet alleen de boventoon voerde, maar ook een richtsnoer vormde, bleek literatuur het aangewezen medium om die idealen te verwezenlijken. Dat werd kennelijk zo sterk gevoeld dat vanaf 1428 een apart dichtgenootschap in hun midden ontstond, namelijk dat van De Heilige Geest. De sterke verbondenheid met het toernooigezelschap volgde eens te meer uit het identieke adres dat zij voor hun bijeenkomsten deelden, te weten de zogenaamde poortersloge. In 1442 had zich uit dit dichtgenootschap een volwaardige rederijkerskamer ontwikkeld met een hechte organisatie, een beschermheilige en een intensief literair leven, ook al werd het begrip ‘retorica’ nog steeds niet gehanteerd.

Beschaafd vechten en dichten zoeken elkaar op in de stad en vloeien uit elkaar voort als onderscheidende gedragvormen. Daarbij zijn hof en ridderwereld niet alleen voor het martiale vertoon de voornaamste inspiratiebron. Ook de onder de adel georganiseerde literatuur blijkt wel degelijk haar invloed in de

stad te doen gelden. Een sterk voorbeeld daarvan geeft de Brusselse kamer Den Boeck, vermeld vanaf 1402 en daarmee de oudst bekende rederijderskamer. Maar het is zeer de vraag in hoeverre dit gezelschap deze betiteling al in het begin kan dragen. Het doet namelijk meer denken aan een aristocratisch dichtgenootschap, sterk gestimuleerd door het hertogelijke hof, dat zich daarmee van een aantrekkelijke entree in de stad probeert te verzekeren - zoals bekend werden daarvoor ook wel de schuttersgilden benut. De naam van het genootschap verleent al meteen iets bijzonders aan het lidmaatschap, aangezien daarmee het eigen ledenbestand in het perspectief van het Boek des levens is geplaatst. Bovendien suggereert het opengeslagen boek dat als embleem gevoerd wordt, een beslist streven naar totale geletterdheid.

Het directe voorbeeld voor dit Brusselse gezelschap is waarschijnlijk een *cour amoureuse*, waar men de hoofse liefde bezong. In die kringen praat men graag over lezen in het 'boek der minnen', waaraan een refrein in de bundel van Jan van Stijvoort uit 1524 nog herinnert - met de kamernaam Den Boeck kan men alle kanten op. Het meest in aanmerking komt het minnehof dat in 1401 gesticht is in Parijs door koning Karel VI en hertog Filips de Stoute. In deze dichterskring gaat de hoofdaandacht uit naar het organiseren van balladewedstrijden. Van Den Boeck zijn vele edelen lid, vanaf 1417 ook hertog Jan IV van Brabant en later zelfs Filips de Goede. De leden van stadswege komen uit het patriciaat en de hogere burgerij. Gemeenschappelijke maaltijden staan centraal bij de bijeenkomsten, die zich geregeld aan het hof afspelen.

Eigenlijk wijst alles erop dat Den Boeck eerder een besloten dichtgenootschap van elite aard is, temeer daar het publieke toneel in Brussel zoals de *Bliscappen van Maria* door de schutters verzorgd wordt. Pas veel later, tegen het einde van de vijftiende eeuw, neemt Den Boeck de trekken van een rederijderskamer aan. Het lijkt erop dat de leden zich hiertoe uitgedaagd voelen door de andere rederijderskamers ter plaatse, die hen als het ware gepasseerd zijn: De Corenbloem, De Lelie en De Violette. Een teken dat men hier graag bij wil horen, is ook de naamswijziging van Den Boeck in De Tyteloosen, net zoals de andere kamers een bloemennaam (narcissen).

Tegelijkertijd biedt men hiermee allerlei dubbelzinnigheid aan, in de geest van het taalspel dat men immers al veel langer dan de nieuwe kamers beoefende. Iedereen mag in de naamgeving ook gepaste bescheidenheid lezen nu men zich tot een kamer zonder naam verheft: 'titelloos'. Of durft men zich toch te afficheren als weergaloos, omdat de naam eveneens begrepen kan worden als 'zonder voorbeeld'?

Broederschappen en wijkverenigingen^{aant.}

De geboortegrond van een rederijderskamer kan ook bestaan uit de literaire afdeling van een geestelijke broederschap. Vooral in de Vlaamse steden is dat nogal eens het geval. Hoe dan ook spelen daar de vroomheidsbeleving en de aansporingen daartoe een gewichtige rol in de rederijderskamers. Maar eerder doen de op devotie gerichte broederschappen - elke stad telt er een substantieel aantal - bij allerlei gelegenheden aan literatuur. Vrijwel zeker is de kamer Vreugdendal te Breda in de vijftiende eeuw uit zo'n broederschap ontstaan, namelijk die van het Heilige Kruis. Hoe dan ook blijft het opmerkelijk dat de rederijderskamers menige omgangsvorm met de broederschappen delen. Men onderhoudt een eigen altaar in de kerk, er is een patroonheilige en men wordt verplicht de lijkdiensten van de medebroeders bij te wonen.

Toch moeten we in de meeste gevallen oorsprong en continuïteit van de kamers zoeken bij de wijkgezelschappen en andere semiprofessionele groepen in de stad die aan toneel en andere vertoningen doen. Zo komen de leden van de rederijderskamer Marien Theeren (ter ere van Maria) te Gent vrijwel allen uit de Sint-Jacobsparochie ter plaatse, die als zodanig ook een wijkvereniging gekend moet hebben.

Wijkgezelschappen treffen we in elke stad van enige betekenis aan. Ze doen allemaal aan vertoningen in competitieverband met andere wijken, doorgaans daartoe uitgenodigd door het stadsbestuur. Hun verhouding tot de semipermanente en halfprofessionele spelgroepen ter plaatse is niet duidelijk, maar vaak zal het zo geweest zijn dat deze met een wijk- of zelfs straatgezelschap samenvallen. In Ieper is steeds sprake van talrijke gezelschapjes, die vooral in het geweer komen tijdens de Tuindagprocessie ter ere van Onze-Lieve-Vrouw in augustus, bekend vanaf de vroege vijftiende eeuw. Dagenlang daarvoor en daarna voeren ze geestelijke en wereldlijke spelen op, waarschijnlijk in een zekere wedijver, want er melden zich steeds soortgelijke groepen aan uit Rijssel en Doornik.

De Ieperse groepen, aangeduid als 'tytels', hebben in enkele gevallen een wijkof parochieachtergrond. Sommige luisteren naar speelse namen die verwijzen naar het ongebonden leven van jongelingen. Trefwoord voor het uitbundig gevierde maar uiteindelijk verwerpelijke gedrag is 'wild'. Men toont zich in die conditie onbeheerst en onbestuurbaar, bekommert zich in dolle feestvreugde niet om geld en wordt bijgevolg nooit vermogend. Pas met de wijsheid van een volwassene en aan de zijde van een wettig gehuwde vrouw kan men ordelijk als gezeten burger floreren - en dat is de kern van de boodschap die de omkeringsfeesten ritueel uitdragen.

Daarmee kunnen de wijkverenigingen en semipermanente (jongeren)gezelschappen een directe voorbode zijn van de rederijderskamer. Deze vertegen-

woordigt dan de ontwikkeling in een exclusief literaire richting waarbij de openbare vertoning van toneelspel een kernactiviteit blijft. Zulke stappen op weg naar meer onderscheiding en erkenning in gezeten kringen kunnen ofwel uit eigen ambitie gezet zijn, ofwel resulteren uit dwingende stimulansen. In dat laatste geval overweegt het groeiende stedelijke belang om potentieel opstandige groeperingen, hoe tijdelijk ook, toch in te kapselen door erkenning en subsidiëring. Maar een combinatie van beide drijfveren is evengoed mogelijk.

De eigen ambitie om een officiële rederijderskamer te zijn volgt een natuurlijke gang van zaken. De jongelingen spelen en personifiëren ongewenst gedrag, en demonstreren hoe daar in het latere gezeten bestaan een einde aan moet komen. Dat doen de charivaribendes ook omdat ze in feite hun vooruitzichten op een voordelig huwelijk proberen veilig te stellen. Maar al spelend worden deze jongeren vanzelf volwassen, gelouterd, gepokt en gemazeld door hun eigen rituelen - de grenzen tussen het spelen van potverteren en het potverteren zelf plachten geregeld te vervagen, terwijl hun alternatieve rechtspraak voortdurend ontaardde in opstandige rellerigheid. Wanneer ze volwassen en wijs geworden zijn, lijkt de stichting van een rederijderskamer of een ander beschaafd instituut dan wel de toetreding daartoe een even serieuze als verdere stap op hetzelfde pad.

Maar ook de stad zelf werkt mee. Het jongerenvermaak loopt steeds meer uit de hand. Om dit te kunnen beheersen lijkt vooral de inkapselingstechniek met wedijver, prijzen en erkenning succes te hebben. Vrijwel alle bewaarde stadsrekeningen maken overvloedig melding van dit soort activiteiten op wijkniveau. En dat het daarbij ook om jongelingen gaat die in de richting van een rederijderskamer geduwd worden, valt af te leiden uit het grote aantal kamers dat een herkomst uit jongerengenootschappen of jeugd in het algemeen zichtbaar wenst te houden.

In Tielt kiest men voor de behoedzame route om jongeren in te tomen. In 1448 wordt gesproken over de 'jonghe ghesellen van der stede' die geld van het stadsbestuur krijgen om voor hun vertoningen maskers en duivelkoppen te laten maken. Daarmee uitgerust plegen de jongelingen hun quasirechtspraak uit te oefenen, uit naam van de overleden voorvaders en andere goede en kwade demonen. Het is typerend voor het officialiseringsgedrag om subversiviteit zelf te gaan subsidiëren, met de ambitie deze door erkenning te kunnen controleren en beheersen. Daarbij vereist zo'n handelswijze de grootste behoedzaamheid - men weet immers nooit hoe de jongeren hierop zullen reageren. In 1460 verstrekt men op 'papevastenavond' - een feestdag zeven weken voor Pasen - een toelage aan 't jonghe gheselschip', maar in de motivering voor deze uitgave toont het stadsbestuur zich onzeker of ze daarmee de gebruikelijke

rellen bij het dansen en de steekspelen van sleden wel voldoende zal weten in te tomen.

Dat jongerenvermaak rond rechtspraak, steekspelen en de opvoering van toneelspelen bepaalt het straatbeeld van de laatmiddeleeuwse steden en dorpen. De meeste overheden voeren het tweesporenbeleid van meespelen en verbieden. En soms mondt dat uit in een rederijkerskamer. Dendermonde kent vanaf de veertiende eeuw jongelingenverenigingen op wijkniveau. Ze worden regelmatig getrakteerd op wijn en anderszins gefaciliteerd voor de organisatie van toernooien en toneelspelen. De basis voor de vieringen blijft tot aan het einde van de vijftiende eeuw de instelling van tijdelijke spotrijken per wijk, die aangevoerd worden door een soeverein. Zo horen we van een jonkheer, verschillende koningen, een keizer, zelfs een keizerin en nog een baron. Maar na het midden van de vijftiende eeuw begint deze gereguleerde feestviering aan betekenis te verliezen. Het stedelijke feestwezen blijkt meer en meer in handen te komen van rederijkerskamers met een hoger aanzien. Ze zijn het nieuwe gezicht van de wijkverenigingen, die voornamelijk aan jongerenvermaak deden. In één geval is daar ook concreet bewijs voor: in het boekjaar 1454-1455 wordt een jongeren- annex wijkvereniging gepromoveerd tot de rederijkerskamer De Leeuwerik.

Uit Poperinge komen eveneens tamelijk directe aanwijzingen voor de officialisering van een charivaribende tot rederijkerskamer. Bij tijd en wijle trekt daar een zottengezelschap rond, ook buiten de stad en aangevoerd door een dwaze ridder, heer Ghybe of Gib. Zijn wapenrusting bestaat uit een keukenspit, met potten en pannen als harnas, en lepels als sporen. Verder zit hij achterstevoren op een ezel, terwijl hij op een kei van 83 pond slaat. Zijn hovelingen volgen hem met keukengerei. Deze uitrusting verwijst in eerste instantie naar de gepersonifieerde Vastenavond, die ten strijde trekt tegen de Vasten, vaak een lange en uitgeteerde vrouw die hem met vissen - typisch vastenvoedsel - probeert te verdrijven. Een populaire en veelgekopieerde uitbeelding daarvan is bewaard in Bruegels *Strijd tussen Carnaval en Vasten*. Maar daar blijft het niet bij. Ghybes omgekeerde zit en het beroeren van de kei verwijzen naar de omgekeerde wereld, waarin de zothed regeert, die de misstanden in de wereld aan de kaak zal stellen en schoonwassen. Daaraan refereert ook het meegevoerde keukengerei, want daarmee maakt men de akelige herrie die de publieke tuchtigingen moet markeren. Dit Poperingse gezelschap verandert later in de erkende rederijkerskamer De Keikoppen, waarbij de herkomst nadrukkelijk in de naamgeving gememoreerd blijft.

Iets dergelijks moet ook het geval geweest zijn bij de rederijkerskamer De Droogaers te Wervik. Charivaribendes en vastenavondverenigingen worden nogal eens aangevoerd door een 'Droge Jonker'. Zo'n titularis ontmoeten we

in heel Vlaanderen. De benaming benoemt de totale verstokenheid van goederen, voedsel en drank waartoe het potverteren wel moet leiden - vergelijk de bemanning van de Blauwe Schuit en de volgelingen van Sint-Reynout. En weer doemen dan rond zo'n figuur de multifunctionele jongerengezelschappen op, die van leer trekken bij alle mogelijke vieringen in de stad, omgangingen en blijde inkomsten inbegrepen. Daarbij spelen ze toneel, hangen de beest uit, vallen voorbijgangers lastig en bespotten ongewenste huwelijken en liefdesrelaties. In Diksmuide is zelfs vanaf 1452-1453 een apart 'gheselscepe van den Drogaerts' bekend. Evenals de Poperingse rederijders willen ook hun Wervikse collega's deze herkomst in hun naamgeving zichtbaar houden.

Veelvuldig herinneren namen en deviezen van de rederijderskamers aan al die gezelschappen die zo vaak gedomineerd blijken te worden door jongeren. Jong van Sinne te Lo is zo'n vereniging, die vanaf 1450 wijn krijgt als beloning voor de opluistering van de plaatselijke ommegang. Later blijkt dit gezelschap zich ontwikkeld te hebben tot rederijderskamer. Hetzelfde gaat op voor Van Zinnen Jong in Diksmuide, ook in die tijd. Of koketteren de inmiddels volwassen leden met het jeugdige elan van weleer? Vermaarde rederijderskamers in de grote steden wensen eveneens met zo'n achtergrond geassocieerd te blijven. De Corenbloem in Brussel wordt in 1477 opgericht door 'jonge mannen', elders aangeduid als 'jongers'. Als devies kiezen ze 'Jeucht sticht vreucht'. De Leuvense rederijderskamer De Roose bestaat volgens het reglement van 1481 in eerste instantie uit jongelingen, want er wordt gesproken over de 'jongers van der geselschap van der Roosen'. Ook andere kamers in die stad blijken een jongerenachtergrond te hebben. De Kersauwe, in de stadsrekeningen van 1475 nog aangeduid als De Meesute, heten daar 'den jongen gesellen', terwijl een nieuwe kamer in 1483 aangekondigd wordt als 'de jonge gesellen vander lielyen nu cortelinghe opghestaen'. De Antwerpse kamer De Olijftak begint in 1510 met 'jonge lieden', die zich aanvankelijk van de nederige naam De Ongeachte voorzien. Ook Oudenaarde kent in 1482 een kamer die vermeld wordt als 'Jonge Rhetorike' (of verwijst dat alleen naar een nieuwe rederijderskamer?), terwijl er in 1526 daar rederijdersgezelschappen zijn met namen als De Verloren Weesen en De Bloeyende Jeucht. De laatste kamer is weer, heel typerend, samengesteld uit de jonge zonen van de vooraanstaande families ter plaatse. Deze retorische inkapseling van jongerenrumoer gaat gewoon door in de zestiende eeuw - de Bossche kamers De Passiebloem en Sinte Barbara of De Jonge Laurieren voeren als deviezen respectievelijk 'In juechden bloeyende' (1561) en 'Jeucht maect vreucht' (1574), inmiddels stereotiepe bezegelingen van een wild verleden.

Duidelijk is dat deze processen van emancipatie en erkenning zich blijven herhalen. Gedurende de laatste week van augustus van het jaar 1539 zijn er in

Antwerpen op de Melkmarkt prijzen uitgehangen ‘voor die kinderen om te Battereden’. Deze jongeren zijn georganiseerd in wijk- en straatverband, want de competitie speelt zich onder meer af tussen die van de Torfbrug en die van de Kammerstraat. Dat er wel degelijk rederijkerstoneel gespeeld wordt, blijkt uit de prijs die er is voor de mooiste stoet, ‘t schoonste incomen’. Het referentiekader daarvoor kan alleen maar het rederijkersfeest zijn. Bovendien blijken de winnaars verplicht - de groep van de Kammerstraat - om het volgende treffen te organiseren, een maand later. En als zij op 29 september dan de prijzen ophangen, blijkt hun retorische gezindheid eens te meer: men kan alleen wat winnen met ‘battereden, referijnen, singhen ende vieren’.

In dit verband is het niet ondenkbaar dat er speciale kamers voor jongeren zijn, als doorgangshuis naar de volwassen rederijkerij en wellicht tevens als leerschool. In ieder geval heeft Axel in Zeeland officieel ‘jonghers van der rethorike’, die een zo gerespecteerd instituut ter plaatse vertegenwoordigen, dat zij niet alleen bode Jan van Male uit Gent mogen ontvangen maar ook door hem uitgenodigd worden voor het grote treffen aldaar in 1539. Een dergelijk respect voor jonge rederijkers spreekt echter niet vanzelf. In Antwerpen afficheren jongelingen zich in hun buurten graag als leden van heuse rederijkerskamers, maar ze slagen er niet in om de juiste erkenning te vinden naast grote kamers als De Violieren, De Goudsbloem en De Olijftak. Het stadsbestuur spreekt in een ordonnantie van 1560 van ‘pap gulden’, die zich ten onrechte voordoen als erkende kamers. Daaraan moet een eind komen. Tegelijkertijd blijkt uit dit verbod hoezeer deze quasikamers toch een hoge organisatiegraad voeren, geheel in navolging van de officiële rederijkerij. De leden heten steeds ‘jongers’ of zelfs ‘kinders’. Ze komen regelmatig bijeen, presenteren toneelspelen en refreinen, hangen blazoenen uit en benoemen leiders uit hun midden, dat alles tegen elk verbod van overheidswege in. Het gaat zelfs zo ver dat een van deze papgilden zich er in 1563 op beroemt de oudste van de ‘cleyn gulden van Rethorycken’ te zijn. Dit Leliken in den Dale van Calvarien moet dan al meer dan dertig jaar bestaan hebben. Na het verbod van 1560 wijken ze uit naar Hoboken, maar drie jaar later vragen ze toestemming om weer terug te mogen keren naar Antwerpen. Het antwoord van het stadsbestuur verraadt dat men het pad van de inkapseling nog niet definitief verlaten heeft. De jongelingen krijgen namelijk te horen dat ze geduld moeten hebben.

Scholing in woordkunst^{aant.}

Dat de rederijkers uit de heffe des volks komen, is een misverstand, dat meteen door de eerste rederijkers zelf in de hand gewerkt wordt. Ze beroemen zich van meet af aan op hun eenvoud en ambachtelijkheid, geheel in de lijn van de

grondslagen van de stedelijke samenleving in het algemeen. In later tijd is daardoor de gedachte ontstaan dat zij hoe dan ook wel handwerkers moeten zijn die er in hun vrije tijd wat bij dichten.



Bladzijde uit het Frans-Nederlandse taalboekje van omstreeks 1369, *Bouc van ambachten*, fol. 24 recto.

Daarvoor wordt bevestiging gevonden in de vermelde beroepen van enige beroemde rederijkers. Zo heet Anthonis de Roovere uit Brugge een metselaar te zijn, maar dat beroep is niet zonder meer gelijk te stellen aan dat van bouwvakker. We moeten eerder denken aan een architect of bouwmeester, waarbij het vervolgens de vraag is in hoeverre hij dat beroep bleef uitoefenen toen hij beroemd werd als rederijker en als zodanig ook inkomsten verwierf. Volgens

het Brugse *Bouc van ambachten* van omstreeks 1369 is een ‘matsenare’ op zijn minst een aannemer die werklieden in dienst heeft. De stadsrekeningen van Middelburg geven in 1485 een paar keer geld uit voor ‘meester Jacob de metser van Leiden’. Deze ontwikkelde man is ontboden om vestingwerken te ontwerpen en uit te voeren. Iemand van het daarvoor geschikte kaliber moet dus helemaal uit Leiden komen en blijkt aangeduid te kunnen worden met ‘metser’. Daarom kan zekere Sulpicius van Vorst anno 1438 in Leuven ook bekendstaan als ‘stadsmetselaar’. Hij moet een nieuw ontwerp maken voor het stadhuis, vanuit een officiële functie die in Brussel een pendant heeft in stadsarchitect Jan van Ruysbroeck - maar ook hij kan ‘metselaar’ heten.

Iets dergelijks gaat op voor De Rooveres zestiende-eeuwse plaatsgenoot Cornelis Everaert, auteur van een groot aantal toneelspelen. Hij staat vermeld als lakenverver en klerk van het gilde der handboogschutters, een vereniging die gedragen wordt door de plaatselijke elite. Die laatste functie moet niet begrepen worden als die van een ondergeschikte ambtenaar, maar eerder als die van een invloedrijk secretaris. En ook voor hem geldt dat hij zich ontwikkelt tot een door diverse instanties betaalde auteur met een zekere onafhankelijkheid.

Verder moet men zich niet laten misleiden door de benamingen van menig rederijderskamer. Om de indruk van hoogmoed weg te nemen - de onnozele van geest behoort immers tot Gods favorieten en de hang naar kennis blijft in de Middeleeuwen nog langdurig besmet door de zondeval - kiezen rederijders soms namen en zinspreuken voor hun kamers die in alle nederigheid getuigen van een principieel intellectueel onvermogen: De Ongeleerde in Lier, De Lichtgheladen in Ieper, Plomp van Verstande in Arnemuiden, De Ongeachte in Antwerpen, Simpel van Sinnen in Sint-Niklaas, Van Vroescepen Dinne in Nieuwpoort.

Daarin moet men zeker geen persoonlijke getuigenissen van rederijders zien over hun manifeste onvermogens dan wel een lage afkomst. Zij beschouwen zich allereerst als de erfgenamen van de apostelen, die bij het pinksterwonder geïnspireerd zijn geraakt door de Heilige Geest. Dankzij deze goddelijke inspiratie beschikken zij over een openbaringskennis, die Augustinus heeft getypeerd als *docta ignorantia*, de geleerde onwetendheid. Vandaar die nederige namen en deviezen van sommige rederijderskamers. Daarom ook typeert de Brugse rederijker Eduard de Dene zijn zo zeer bewonderde voorganger Anthonis de Roovere in 1562 als een ‘Idiotz ende simpel leeck, ongheleert ambachsman’. Men hoeft maar een korte blik in De Rooveres werk te werpen om vast te stellen dat daaraan de nodige eruditie en een brede geletterdheid ten grondslag liggen. Maar de hoogste eer die men elkaar nog in de tweede helft van de zestiende eeuw kan bewijzen, bestaat uit het prijzen van volstreekte simpelheid en warsheid van gepronk met boekenwijsheid. ‘Boeckgheblaet’ heet het bondig op het

Rotterdamse rederijersfeest van 1561. In het licht van de vervolgens aangeboden teksten moet de verwijzing naar simpelheid wel betekenen dat een auteur als De Roovere extreem door God bedacht is met een uitzonderlijk talent.

De leden van de kamers komen vooral uit de schrijvende middenstand. Het lijkt wel alsof de vorming van de eerste afzonderlijke rederijerskamers in de loop van de vijftiende eeuw pas goed van start kan gaan op het moment dat de infrastructuur van de steden voorziet in een uitvoerige schriftelijke communicatie en administratie in de moedertaal. Pas dan zijn er voldoende klerken aanwezig om ook een georganiseerd literair leven te kunnen dragen. Onder deze klerken - een verzamelnaam voor leken en geestelijken die met schrijven en overschrijven hun brood verdienen - bevinden zich steeds ambtenaren, gerechtsdienaars, onderwijzers, secretarissen, gildenschrijvers, notarissen, kanunniken, pastoors, kapelaans, minderbroeders en de talrijke kopiïsten in het algemeen die de stedelijke bureaucratie en rechtspraak mogelijk maken.

Zij zijn het die in eerste instantie het gezicht van de kamers bepalen. Steeds is het getal aan geestelijken in die eerste eeuw verrassend hoog. Rijke kooplieden en aristocraten ontbreken nog in hoge mate, al komen ze wel bij de meeste kamers voor. Maar vanaf het begin is er in dit opzicht een grote variëteit tussen de kamers, die met het verstrijken van de tijd alleen maar zal toenemen. In ieder geval zijn er aan het lidmaatschap in de grotere steden tamelijk strenge eisen verbonden. Contributie en andere verplichtingen (waaronder de eerste vormen van een ziekteverzekering) vormen een substantieel bedrag, dat lang niet iedereen in de stad zomaar kan of wil opbrengen. Maar is men daartoe bereid en in staat, dan moet men vervolgens ook over een zekere geletterdheid en bedrevenheid in het hanteren van de moedertaal beschikken. Daarnaast behoort kennis van wat retorica inhoudt tot de vereisten.

De Fonteine in Gent omschrijft dat in 1448 als de voorwaarde om 'abel in enige const' te zijn, een formulering die de weg eveneens openhoudt voor de beeldende kunst - er zijn en worden nogal wat kunstenaars lid. De Christus-Oogen van Diest hebben het in 1502 over een zekere eruditie en verplichte kennis van de beginselen van retorica. Zulke geluiden zijn ook te beluisteren bij de Leuvense rederijerskamers. Maar betekent dit nu dat alle leden tevens dichter zijn of geacht worden zich in die richting te ontwikkelen? Menig kamer zelf hult zich hierover in een opmerkelijk stilzwijgen. De conclusie moet wel zijn dat alle leden zich van tijd tot tijd in onderlinge wedijver begeven - dat staat ook in enkele reglementen -, al is het moeilijk om de teksten aan te wijzen waarmee zij hun proefbekwaamheid hebben gedemonstreerd. Maar zo gauw het om optreden buiten de deur gaat, lijkt er zich een zekere differentiatie van taken voor te doen. Velen treden in hoofdzaak op als toneelspeler in de stukken die de factor heeft geschreven, sommigen leggen zich in het bijzonder toe

op de aankleding, decors, rekwisieten, regie of zelfs op de rol van zot. Ook het componeren en opvoeren van muziek en zangspelen neemt bij enkele kamers een bijzondere plaats in. Zulke activiteiten veronderstellen eveneens enige specialisatie, die zelfs tot de instelling kan leiden van een nevingilde, zoals de Haagse vereniging Vol Geneugten van 1494 laat zien.

Het reglement van Het Eglantierken uit Hoogstraten van 1533 geeft enig inzicht in deze retorische arbeidsdeling binnen de kamers. Als men een toneelrol toebedeeld heeft gekregen, dan is men vrijgesteld van het vervoeren, opstellen en inrichten van de speelwagen. Als daarvoor te weinig leden beschikbaar zijn omdat er te veel rollen vervuld moeten worden, dan kunnen de dekens van het bestuur hulp van buiten inhuren. En bij de Kersauwieren van Pamele heet het in 1556 dat de niet-spelenden algemene assistentie moeten verlenen en verder gehouden zijn te helpen bij de decorbouw en het verzorgen van de kleding. Hiermee toont dit reglement van deze kleinere kamer op streekniveau toch het nodige inzicht in de opgave van het acteren en de daarvoor benodigde professionaliteit. Door zulke hand- en spandiensten van de overige leden hebben de spelers daar dan geen omzien naar, zodat ze zich des te beter op hun rol kunnen concentreren.

Deze beide reglementen proberen de gang van zaken bij minder aanzienlijke kamers te reguleren. In de regel kijken ze hun voorschriften af van de grote kamers, waardoor het voorgenomen reilen en zeilen in hun kringen wel degelijk een afschaduwing vormt van wat elders en eerder in de stad bedacht is. In de formuleringen is geen sprake van een vaste taakverdeling tussen spelende en niet-spelende leden. Toch kan dat bij de grotere kamers een beslist onderscheid geweest zijn. Men is er immers, aangemoedigd door het stadsbestuur, zeer op gebrand om in de interstedelijke competities er het beste van te maken. En dat moet geresulteerd hebben in een blijvende profilering van de getalenteerdste acteurs in het eigen midden.

Bovendien maken de Brabantse kamers in het algemeen een onderscheid tussen gezellen en broeders. Daarbij zijn de laatstgenoemden meer entourage, die de gezellen tot hogere prestaties in staat moeten stellen. In een enkele kamer in Vlaanderen is zo'n ondersteunende rol ook weggelegd voor vrouwen, die dan een marginaal lidmaatschap kunnen bekleden als 'guldezusters'. In 1484 telt Marien Theeren te Gent 32 van zulke vrouwelijke leden, maar dat lijkt tamelijk uitzonderlijk geweest te zijn. Misschien is deze inbreng ingegeven door naam en doelstelling van de kamer, het eren van Maria. Eén keer per jaar, op Sacramentsdag, mogen ze aanzitten bij wat dan meteen de 'vrouwenmaeltijt' heet. Voor de gildezusters van Sint-Catharina uit Hasselt is, zoals wordt vermeld in het reglement van 1482, alleen een rol weggelegd bij de begrafenisplechtigheden van de leden.

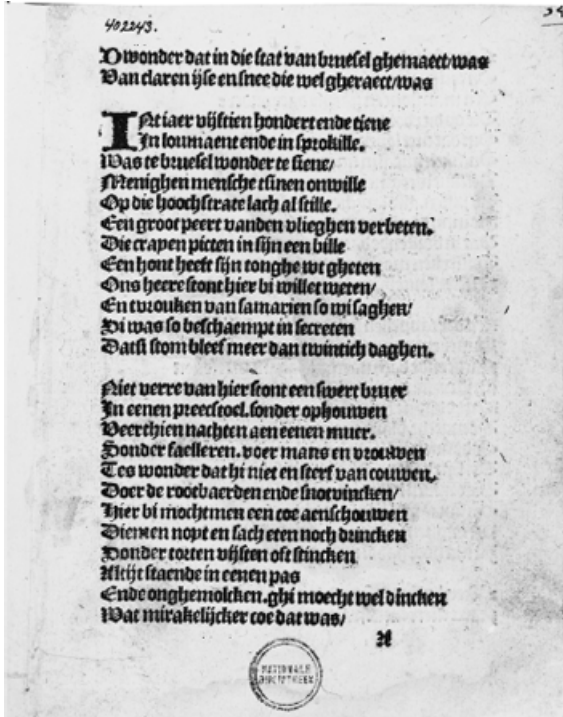
Het aanzien van de dichter^{aant.}

Als een kamer zich in het openbaar manifesteert bij de grote rederijersfeesten, landjuwelen, ommegangen, blijde inkomsten en andere publieke feestelijkheden en herdenkingen, dan is het slechts een enkele coryfee uit het eigen midden die voor het benodigde tekstmateriaal zorgt - meestal de factor. Hij - over vrouwen wordt in dit verband niet gesproken - belichaamt het dichtend vernuft van de kamer. Als professional wordt hij vaak bezoldigd door het stadsbestuur, maar ook uit andere opdrachten kan hij een substantieel inkomen vergaren. De grote steden zijn zuinig op zulke dichters, omdat dezen in feite de interne en externe propaganda van de stad verzorgen. Het is zelfs zo, dat er verschillende gevallen bekend zijn van pogingen van stadsbesturen om een gevierd talent van elders weg te kopen dan wel het eigen talent met een jaarlijkse beloning vast te houden. Dat laatste gebeurt in Brugge met Anthonis de Roovere, in Brussel met Colijn Caillieu en in Oudenaarde met Andries van der Meulen en Joos van Coye. Alleen van deze laatste is geen werk bewaard gebleven, maar hij bezit genoeg faam om in 1513 verleid te worden met een aanbod uit Aalst. Men nodigt hem uit om daar te komen wonen 'om zijne conste van rhetorijcken'. Maar zover laat Oudenaarde het niet komen. Ze bieden hem een vast jaargeld aan, en kennelijk gaat hij daarop in. De overtuiging lijkt te groeien aan het einde van de vijftiende eeuw - en in Brussel spreekt men die ook uit - dat een stad met ambitie en enig zelfrespect dient te beschikken over een stadsrederijker.

Steeds meer bindt men kunstenaars aan zich om de stad te representeren en glorie te bezorgen. Brussel kent al vanaf de eerste helft van de vijftiende eeuw het instituut van de stadsschilder en de stadsarchitect, respectievelijk gestart met Rogier van der Weijden en Jan van Ruysbroeck. Eerder nog zijn er de stadsmuzikanten, onder wie de toptalenten eveneens zeer begeerd werden. Mechelen bindt in 1401-1402 met een som gelds een zekere Jorys aan zich als stadsorganist, want anders dreigt hij te vertrekken. Dendermonde en Mechelen proberen aan het einde van de vijftiende eeuw over en weer elkaars muzikanten weg te kopen. En weer in 1531 betaalt de magistraat van Dendermonde de Mechelse speelman Anthonis van Kincom een bedrag om in hun stad te komen wonen.

De stadsrederijkers zijn mannen van groot aanzien, met wie men ook elders voor de dag kan komen. Zij voeren ter plaatse een literaire elite aan, die binnen kamer en stad de dienst uitmaakt. Zo trekt de gereputeerde stadsdichter van Brussel, Jan Smeken, aan het einde van de vijftiende eeuw steeds op met de niet minder gerespecteerde Jan Pertchevael, auteur van onder meer raadselachtig gecompliceerde allegorieën. De laatste vertegenwoordigt bij uitstek de universeel geschoolde dichter. Bij zijn dood, vóór 1523, wordt hij herdacht als iemand 'altijts geweest een man van eeren ende geleert man zoe in medecijnen,

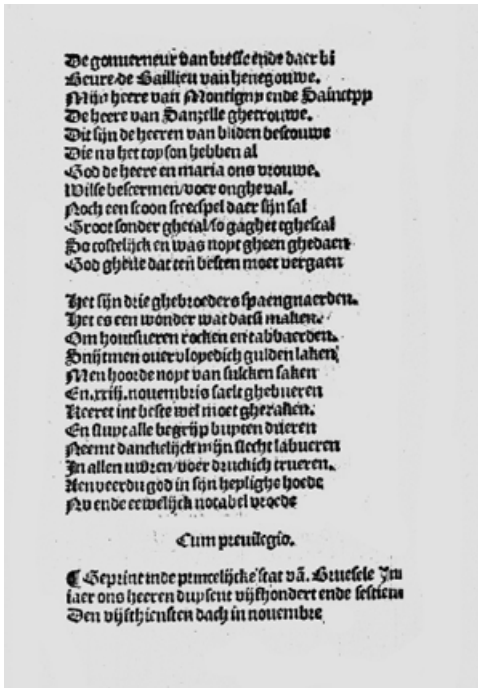
apoticariën, chirurgien, astronomyen als anderen scientien'. Dit gehele pakket benut hij voor zijn dichtwerk, maar ook voor de geleerde almanakken en prognosticaties (jaarvoorspellingen) die hij in opdracht van de stad jaren achtereen vervaardigt.



Titelpagina van Jan Smekens literaire verslag van het Brusselse sneeuwpoppenfeest van 1511: NK 4280.

Jan Smeken vervulde als stadsrederijker met verve de hem toebedeelde taak van artistiek feestcommissaris bij alles wat de stad te vieren en te herdenken had. Misschien ging het daarbij nog het meest om het bedenken en ontwerpen van even passende als verrassende concepten en constellaties, waarmee men rivaliserende steden de ogen kon uitsteken. Met die oogmerken reisde hij op kosten van de stad af naar Gent, om te kijken - beter gezegd te bespioneren - hoe men daar de in hun midden geboren erfprins Karel fêteerde. Zulke uitstapjes waren, tenminste voor Brussel, heel gebruikelijk. Voortdurend vaardigde men de eigen prominenten af naar elders om goed nota te nemen van daar opgerichte versieringen bij inkomsten en andere vorstelijke evenementen.

In 1503 gingen Smeken en Pertchevael zelfs samen naar Mechelen om te zien hoe de rooms-koning daar verwelkomd werd. Waarschijnlijk behoorde het ook tot Smekens taak om al dat deels door hem bedachte en geregisseerde stadsspektakel passend te verslaan in even artistiek geïnspireerd dichtwerk. In ieder geval zijn daar minstens drie voorbeelden van bekend, die allemaal zijn geproduceerd door de plaatselijke drukker en uitgever Thomas van der Noot.



Slot van Smekens berijmde verslag, gedrukt door Thomas van der Noot, van het Guldenvlieskapittel in Brussel anno 1516: NK 3057.

Een talentvolle factor die verbonden was aan de eigen rederijderskamer, en een superieure stadsrederijker met regionale en landelijke uitstraling gingen steeds meer behoren tot de primaire voorzieningen van een stad die wilde meetellen. Dat volgde al uit de levendige transfermarkt die de steden probeerden te bespelen. Maar de kamers zelf aasden ook op toptalent. Om te kunnen voldoen aan de vererende uitnodiging om deel te nemen aan het Antwerpse landjuweel van 1561 ging de kamer De Leliken uuten Dale uit Zoutleeuw ijlings op zoek naar een geschikte factor, want het vereiste talent was in eigen kring

niet te vinden. Uit Aalst wist men een factor aan te trekken die voor een fors bedrag de spelbijdragen wilde schrijven. Dat bleek een verstandige investering, want met hun gespeelde proloog over de lof van de koopman wonnen ze de eerste prijs. Uit het eerder aangehaalde contract dat de Antwerpse kamer De Goudsblom in 1524 ontwierp voor de dichter Jan Salomon mag blijken welke hoge en gedetailleerde eisen men aan deze in alle opzichten representatieve figuur stelde: hij moest toneelstukken schrijven, deze regisseren en ook nog eens toneellessen verzorgen voor de leden van de kamer. Maar daar stonden dan ook royale beloningen tegenover.

Allereerst betekent rederijkerskunst in de steden elitevorming. De nieuwe woordkunst maakt voornaam. Maar eigenlijk moet men voor de betere rederijkerskamers al over enig aanzien en verder potentieel beschikken. De Gentse Fonteine wil in 1448 alleen leden aannemen die over artistieke expertise beschikken of die van voorname geboorte zijn dan wel ‘uutnemender eerbaeren pointen’ op hun credo hebben staan. Wat later durft ook de bescheiden kamer Sint-Jan-Baptist uit Tielt zo hoog van de toren te blazen. En wel heel ver gaat de wat aanzienlijker kamer De Vreugdenbloem in Bergen op Zoom. Ze is een waarlijk paradepaardje van de stad. Het reglement van 1479 schrijft voor dat er maximaal slechts achtentwintig leden mogen zijn, te onderscheiden in twintig werkende leden en acht gepensioneerden van hoog aanzien. Hoezeer de stad deze vooraanstaanden wenst te koesteren, valt af leiden uit de vergoedingen die de twintig actieve leden krijgen. Jaarlijks hebben ze, naast hun onkostenvergoeding, recht op nog een andere tegemoetkoming, terwijl ze zich ook eens in de twee jaar op kosten van de stad mogen tooien met een nieuwe mantel. Door deze praktijken blijkt de kamer een uitgelezen kweekvijver voor personen die de hoogste ambten in de stad gaan bekleden. Daardoor dreigt de kamer zelfs aan haar eigen succes te gronde te gaan, want in 1521 wordt er geklaagd dat men hierdoor steeds leden verliest: vervullen ze eenmaal een hoog ambt, dan ziet men ze niet meer terug. Dat de aandacht binnen deze kamer wellicht te veel op het carrièreperspectief gericht is ten koste van de bedoelde literaire exercities, laat zich raden. Er is dan ook uit deze kring geen opzienbarend werk bewaard, terwijl men evenmin opvallende prijzen scoort.

Weliswaar in mindere mate gaven andere kamers in de steden toch ook een zeker beeld van exclusiviteit te zien. Coöptatie en ballotage speelden een hoofdrol bij de toelating van leden, waarvan een enkele kamer ook met zo veel woorden melding maakte - bij de andere sprak het kennelijk vanzelf. Al eerder werd gememoreerd hoezeer De Heilige Geest in Brugge uit stedelijke elite, aristocratie en adel ontstond. Literatuur had ruimschoots bewezen aan de adellijke hoven een instrument van de hoogste verfijning te kunnen zijn, een gedachte die stedelijke dimensies kreeg bij de stichting van Den Boeck in

Brussel. Daarbij is het niet altijd zo dat de (hoge) edellieden met hun deelname aan bepaalde rederijderskamers - eerder al aan de stedelijke schuttersgilden - een bruggehoofd in de voornaamste steden probeerden te slaan. De kamers zelf dongen evenzeer naar hoogadellijke en zelfs vorstelijke bescherming, die een enkele keer resulteerde in de aanvaarding van de 'Prince'-titel door een hooggeplaatst persoon.

Zo trachtte De Fontaine in 1476 privileges te verkrijgen van hertog Karel de Stoute, teneinde mede uit zijn naam de plaatselijke feestcultuur te kunnen domineren. Evenals de ambitieuze schuttersgilden namen ze daartoe de kleuren van de hertog aan in hun representatieve kamerkledij. Gelukkig kwam de liefde van twee kanten. De door velen gewantrouwde 'vreemdeling' Maximiliaan van Oostenrijk, tot tweemaal toe regent over de Bourgondische Nederlanden, beweerde trots in zijn hogelijk bij elkaar gefantaseerde autobiografie dat hij Vlaams kende en daardoor in deze streken grote populariteit had weten te verwerven. Daarmee toonde hij zich toch doordrongen van het feit dat enige integratie ook op zijn niveau alleen door middel van de volkstaal kon geschieden. En waar werd deze nu meer en beter gecultiveerd dan in de rederijderskamers? Tezamen met zijn zoon Filips de Schone besloot Maximiliaan derhalve om de grote rederijderskamers ook aan de staat als zodanig te binden. Daartoe probeerde hij De Balsemblomme te Gent tot vorstelijke hoofdkamer te benoemen. Maar daar kwam niets van terecht. Het georganiseerde literaire bedrijf rond artistieke exercities in de moedertaal was te veel verklonken met stedelijke behoeften en ambities, die zich niet zomaar naar enig staatkundig belang lieten voegen. Men regelde zelf hiërarchieën, competities, vertoon en uitstraling.

Ook door het hof gelanceerde rederijders als Hendrik Maes en Rombout de Doppere, die als retorische intermediairs moesten fungeren tussen landsbestuur en stad, vonden niet de gewenste weerklank. Die bleef voorbehouden aan coryfeeën die typisch uit de stedelijke samenleving voortgekomen waren en in eigen kring gefêteerd werden, zoals De Roovere, Caillieu, Smeken, Pertchevael, Van den Dale en De Castelein, en geheel buiten alles om ook Anna Bijns. In 1493 deed Filips de Schone nog een poging om de rederijderij aan zich te binden door in Mechelen een vergadering te beleggen voor alle voorname rederijderskamers uit zijn gewesten. Daarbij werden tevens toneelstukken vertoond, refreinen voorgedragen en 'andere solaselichede van rethoryken' bedreven. Bij een andere gelegenheid kreeg de Brusselse rederijder Jan van den Dale, verbonden aan De Violette aldaar, een gouden ring met diamant van de hertog. Deze oeuvreprijs had Europese allure, want hij gehoorzaamde aan een Italiaans model. Het haalde allemaal weinig uit. De zoon van Filips de Schone, Karel V, had geen sympathie voor deze machtige culturele instituten, die de voor hem toch al zo ontoegankelijke taal nog eens extra onbegrijpelijk

wegkneeden tot een artistiek koeterwaals. Zo werd hij juist de grote bestrijder van de rederijkerij, die hij steeds meer verantwoordelijk achtte voor het ontwikkelen en stimuleren van de ketterse denkbeelden die uiteindelijk de kerk zouden doen scheuren.

Ten slotte verhoogden de stedelijke rederijkers hun aanzien tevens door contact te zoeken met de beeldende kunstenaars. Die werden steeds meer naar de ogen gezien, als verheven zieners wier kunst niet alleen toe te schrijven was aan ambachtelijkheid, maar ook aan begenadiging van hogerhand - niet ongelijk aan het ingeblazen ingenium waarop de rederijkers hoopten en zich voorstonden. Men ontmoette elkaar al vanzelf op het vlak van de vertoningen in het openbaar, die even afhankelijk waren van concept, woord en beeld en niet zelden wonnen aan indringendheid door een multidisciplinaire aanpak.

Beeldende kunstenaars speelden een vooraanstaande rol bij de stichting van de kamers De Fontaine en Sint-Agnete in Gent. De vroegst bekende prins van de eerstgenoemde kamer was meester-schilder Claeys van der Meersch, voordien al belast met de artistieke representatie van de stad. Een andere bestuursfunctie werd bekleed door beeldhouwer Cornelis Boone. Beiden genoten ook buiten de stad een zekere reputatie, want jarenlang voorzagen ze de ommegang van Doornik van toepasselijke luister. Ook Den Boeck in Brussel en De Peoene in Mechelen telden veel kunstenaars. De Antwerpse Violieren kwamen zelfs in 1480 voort uit de toneelafdeling van het schildersambacht. Door deze innige en hier en daar vanzelfsprekende band tussen de kunstenaars in woord en beeld werden tevens dubbeltalenten gekweekt en gekoesterd. In Brussel was Jan van den Dale zo iemand, al is er weinig van hem bekend uit de sfeer van de beeldende kunst. Omgekeerd geldt dat voor de Hollandse schilder Jan van Scorel, die volgens de latere schildersbiograaf Karel van Mander ook 'veel fraey spelen van Sinne, Batementen, Refereynen en Liedekens heeft gemaect'. Daarvan is niets bewaard, of misschien beter gezegd geïdentificeerd. Maar wel is duidelijk dat hij volgens Van Mander op zijn minst een even productieve literator geweest moet zijn als schilder - we kennen alleen zijn schilderijen.

De bezoedeling van 'retorike'^{aant}

Het woord 'retorike' en ook het begrip als zodanig ontleen de rederijkers aan de Franstalige puys. Daar wordt voor het eerst gesproken over *seconde rhétorique* als men de dichtkunst in de moedertaal bedoelt. Een eerste volwaardig gebruik van de term in het Middelnederlands komt voor in de reglementen van De Fontaine van 1448. Daarmee probeert men de praktijk van het dichten binnen de eigen kring te omschrijven. De typering van zichzelf als 'retorisieren' wordt het eerst aangetroffen te Ieper anno 1455.

Geïnspireerd door de Franse voorbeelden uit de naburige steden groeit de overtuiging dat de volkstaal zich evenzeer als het Latijn leent voor artistieke exploitatie en de bewerking tot voertuig voor ontroering en overtuiging. Sterker nog, men raakt ervan doordrongen dat emoties beter uitgedrukt kunnen worden in de moedertaal dan in het ‘academische’ Latijn. Demonstraties om dat te bewijzen krijgen al gestalte in de teksten van het Gruuthuse-handschrift, terwijl er nog eerdere voorbeelden aan te wijzen vallen. Maar de rederijkers maken er echt werk van om de volkstaal te emanciperen en uit te rusten als artistiek medium, vooral door haar emotionerende werkingen uitvoerig te laten zien. Daarmee raakt tegelijkertijd het proza gediskwalificeerd als emotionele uitlaatklep - daarvoor verkiest men nog tot ver na de Middeleeuwen het vers van de poëzie.

Wellicht belangrijker nog is de zekerheid dat de dichter met een volkstaal die tot overtuigingsinstrument is omgesmeed aanzienlijk meer mensen zal weten te bereiken dan het elitaire Latijn ooit vermag. Deze gebruiksmogelijkheid wordt in de steden met hun ambitieuze bevolking enthousiast omarmd. Nu zijn het niet meer alleen de bedelmonniken die met hun opruiende taal en vertoon devotieel vertier komen opdringen, maar beschaafde dichters met verfijnd, soms raadselachtig en daardoor des te intrigerender moedertaalgebruik. De nieuwe woordkunst komt uit de kokers van dichters uit het eigen midden tegen wie men kan opzien. In plaats van voorbijkomende beroepsentertainers die tegen betaling teksten leveren en voordragen om te stichten, leren en vermaken - en graag alle drie tegelijk -, presenteren deze nieuwe dichters en performers zich als getalenteerde uitverkorenen. Ze hebben talent, laten zich daarop voorstaan en ondervinden een navenante bewondering. In de kamers hangen gretige leerlingen aan hun lippen om hun eigen talenten te beproeven en te meten.

Met deze moedertaaldichter nieuwe stijl evolueerde de opgave van het dichterschap van leerzaam en stichtend vermaak naar verhelderend zienschap in het kader van schone woordkunst. Op grond van zijn zienschap moest de dichter het goddelijke heilsplan verduidelijken, zowel achteraf als met het oog op het hiernamaals. Om die taak te kunnen uitvoeren kon niet volstaan worden met techniek. Hij was juist met dat zienschap begiftigd door de Heilige Geest, die hem zijn talent had ingeblazen als verheven inspiratie. Bij al dat uitleggen, aankondigen en voorspellen was het zaak zo overtuigend mogelijk te zijn. En daarbij kwam de ‘conste’ weer in het geding, een geïnspireerd samenstel van middelen en technieken waarmee de taal in bijzondere vormen en structuren werd gegoten. Alleen met een dergelijk afwijkend taalgebruik, dat was gebaseerd op de antieke welsprekendheidsleer en allerlei middeleeuwse adaptaties daarvan, zou men erin kunnen slagen grote groepen mensen te wijzen

op wat hen op aarde bedreigde, waar de juiste weg naar het heil liep en hoe mooi niettemin het aardse leven mocht heten.



Titelpagina van de in 1503 gedrukte *Camp van der doot*, naar het Frans van Olivier de La Marche bewerkt door Jan Pertchevael: NK 1308.

Daarmee wordt ‘retorike’ bijna heilig verklaard. In ieder geval laten de rederijkers niet na haar hemelhoog te prijzen. Soms koken hun woorden over om het bijzondere van de nieuwe woordkunst te profileren. Dat gebeurt als de Brusselse rederijker Jan Pertchevael zijn rond 1500 gedrukte tekst *Den camp van der doot*, een bewerking naar het Frans, aanprijst. Hij attendeert erop dat het werk meermalen opnieuw gelezen en overdacht moet worden, ‘want het vol is van geestelijke verstandnisse, vol van schriftueren ende figuren, vol van exempelen der poeten, ende nae de conste van de rethorijc zeer constelijc geset is’. En in zulke termen uiten ook zijn collega's zich als ze retorica in de mond nemen.

Tegelijkertijd zit er iets defensiefs in zulke woorden. Zo'n houding treffen we voortdurend aan onder de rederijkers, niet in de laatste plaats bij de al tijdens haar leven wijdvermaarde Anna Bijns (1493-1575). Telkens verdedigt zij de kunst tegen geldbeluste sprooksprekers en straatdichters, die de literatuur bezoedelen en te grabbel gooien. Aan de andere kant hoogt ze het aanzien van de echte rederijkers steeds meer op. Ze noemt hen ‘kunstzinnige scheppers, edele volgelingen van Mercurius, retrozijnen, subtile artisten’, allemaal variaties op wat ware dichters moeten zijn, en telkens weer herhaald. Ze spreekt haar collega's zo toe in een refrein op de stokregel (het aan het eind van iedere strofe

herhaalde thema): ‘Het is zinloos om rozen voor zeugen te strooien.’ Hun literaire schatten moeten ze prijsgeven aan een even onbeschaafd als onverschillig publiek, ‘botte beesten’, ‘venijnige spinnen’, boeren ook en ‘onbeschaafde botteriken’. En elders spreekt ze weer over het schuim dat de ware kunstenaar durft uit te maken voor aansteller en kletsmeier. ‘De kunstenaar moet altijd voor de proleet wijken,’ besluit ze mismoedig.

De klachten van de rederijkers zijn echter in de eerste plaats gericht tegen straatdichters en andere misbruikers van de retorca, die haar gewaad bezoedelen. Deze textielmetafoor wordt in dit verband letterlijk door Matthijs de Castelein gebruikt in zijn handboek voor de rederijkerij, de *Const van rhetoriken* uit 1555:

Idioten met onghewasschen handen
Scheuren u, uwe costelicke cleeren.
Daghelicks hooric uwen last vermeerren
Van straetdichters, zoo men te menigher ste ziet.
Zij en kuenen niet, noch en willen niet leeren,
Nochtans en kennen zij een A voor een B niet.

Zijn uitgever Jan Cauweel spreekt in het voorwoord eveneens over zulke analfabete straatdichters, die krachtig bestreden moeten worden door de rederijkers, die daartoe allereerst nog tijdens hun leven hun werk in druk dienen te verspreiden. Uit verkeerde bescheidenheid laten ze dat namelijk vaak achterwege. Maar hoe kunnen dan ooit die charlatans overtroefd worden?



Houtsnede uit De Casteleins *Const van rhetoriken* uit 1555, p. 251, waarmee de retorische verheffing van de volkstaal geafficheerd wordt.

Een refrein in de verzamelbundel van de Utrechtse kanunnik Jan van Stijevoort uit 1524 bevat nog veel krachtiger taal. De ik-figuur, een rederijker, kan van woede nauwelijks eten. Retorica wordt tegenwoordig op straat uitgevent en probeert zelfs het grote publiek te bereiken met kluchten. Het is zeer de vraag of die kluchtspelers zelf wel begrijpen waarover ze het hebben. Ze horen met stokken te worden geslagen, want ze verstoren rust en vrede. Heel geraffineerd zijn ook de liederen die ze maken om mensen geld uit de zak te kloppen. De opbrengst verzuipen ze in het gasthuis. Vooral met politieke liedjes dringen ze zich aan de mensen op. ‘Zij zingen en krijten als raven: Kra kra, wil niemand een nieuw lied kopen?’ Zulke aanvallen op straatdichters, die retorica misbruiken uit winstbejag, komen aan de lopende band voor in de rederijkersliteratuur.

Maar de pot verwijt de ketel dat hij zwart ziet. Dat is onverkort de mening van vele humanisten, die vanaf de vijftiende eeuw de complete literatuur in de volkstaal afdoen als het werk van ongeleerde straatdichters. Zelfs De Castelein lijkt daarop in te haken wanneer hij alvorens zijn aanval op de straatdichters in te zetten ook vele serieuze beoefenaars van de ‘edele kunst van de zoete Retorica’ noemt, die haar schade en schande aandoen met hun kreupele rijmen. Het debat over de ware aard van retorica en het misbruik dat onverlaten en amateurs daarvan maken, wordt op elk niveau en in alle tekstsoorten gevoerd. Het zinnespel blijkt daar van nature geschikt voor, als toneelvorm die drijft op het debat en in feite bestaat uit gedramatiseerde redeneerkunst aan de hand van controversiële standpunten en doeleinden. Het eindeloze gejammer over de belagers van retorica lijkt eerder constructie dan realiteit. Op die manier meent men het best te kunnen verduidelijken en propageren wat retorica voorstelt en hoort te betekenen.

In een voorstukje - de gespeelde proloog - bij het zestiende-eeuwse zinnespel van de *Profeet Eliseus* wordt zo'n debat gecreëerd. Verachter der Const ziet mensen samscholen om naar het toneelstuk te komen kijken - overigens een geraffineerde theatrale techniek om het publiek te motiveren. Waarom gaan ze niet naar de kerk? Rethorica antwoordt dat ze voor de opvoering van dit zinnespel hebben gekozen. En dan roept Verachter der Const uit dat hij zich niet kan voorstellen dat daaruit iets goeds zal voortkomen. Weg met retorica! Daarop laat Rethorica weten dat nu helemaal duidelijk mag zijn hoe slecht zij gemist kan worden. Ze brengt immers zowel vreugde als stichting. En kan zij het helpen dat ze zo vaak misbruikt wordt? Dat is nu precies de reden, werpt de ander weer tegen, om haar te verbieden zich te manifesteren; overal waar zij verschijnt ontstaat rumoer. Dan wijst Rethorica hem erop dat hij de nobele kunst zelf verwart met wat de misbruikers ervan maken. Die moet hij bestrijden. Is het geen onzin om deze gave Gods vanwege zulk misbruik te laten liggen? Ze wordt toch ook gebruikt in preken en psalmen?

Daarna richt de aandacht zich meer op het spel dat komen gaat. Het zal wel weer van die kluchtige onzin zijn, suggereert Verachter der Const, van ‘teeuwes oft meuwes’, afgesloten met schranzen en slempen. Maar Rethorica kan triomfantelijk melden dat het over de profeet Eliseus gaat, als aanleiding om op het toneel te laten zien waartoe afgoderij, wangedrag en inhaligheid plegen te leiden. De ander laat zich echter niet overtuigen door de belofte van nuttig effect en gaat mopperend af. Daarna richt Rethorica zich rechtstreeks tot de toeschouwers en vleit hen volgens de regels van haar eigen kunst als ‘wijse heeren’ - vrouwen doen er in dit verband niet toe - die de ‘const’ op waarde weten te schatten, ‘hoe seer die verachters mij met blaemen beschaemen’.

Die verachters zijn niet alleen degenen die de rederijderskunst zinloos vinden, maar ook zij die dat allegoriserende geknoei met woorden en betekenissen zonder meer als subversief ervaren. Er zijn namelijk tevens wangebruikers - en die zijn echt gevaarlijk - die hun retorische vaardigheden in dienst stellen van politieke en religieuze propaganda van de verkeerde soort. Het hoort daarentegen te gaan om het verstrekken van lering en inzicht in de schepping in het algemeen. Daarnaast komt de geliefde constructie voor van het opvoeren van een onverschillige, die te bot en te dom is om de retorische vormgeving te kunnen vatten. Dat maakt het publiek, dat blijft kijken en luisteren, meteen even begaafd als beschaafd, een techniek overigens die tot de grondslagen van de klassieke retorica behoort. Is het niet zo dat er mensen zijn, roept een personage uit in het Amsterdamse zinnespel *Van den siecke stadt*, die liever naar het gekwaak van kikvorsen luisteren dan naar de klinkende voordrachten van rederijders? In het bijzonder is de suggestie populair dat de massa der onbeschaafden liever naar de ‘guychelmerct’ gaat - gevarieerd entertainment van laag allooi - dan naar de opvoering van een zinnespel. Datzelfde publiek houdt meer van ‘cluchtenaers die boertelijcke lieghen’, wordt er geklaagd in het esbattement *Van musycke ende rhetoricke*, op zichzelf al weer zo'n dramatische verhandeling over de verhevenheid van retorica, vooral in combinatie met de bijzonder verwant geachte muziek. Anna Bijns heeft het zelfs een keer over een buitengewoon onbenullig publiek, dat gewoon doorgaat met praten, eten en zuipen, wat men ook staat te spelen of voor te dragen.

Op deze manieren - er zijn veel meer voorbeelden te geven - positioneren de rederijders hun kunst en zichzelf als beschavingsmedium bij uitstek. Tegelijkertijd gebruiken ze deze vooral zelfverzonnen oppositie om de ware aard van hun woordkunst nader toe te lichten. Volgens hen staat de goddelijke oorsprong van de ‘conste’ vast, graag uitgedrukt in plantenmetaforen. Idealiter zien rederijders zichzelf als een soort apostelen, die opnieuw door de Heilige Geest begiftigd zijn met inspiratie als in het pinksterwonder. Daarom kan Retorica ook volgens Cornelis Everaert een dochter heten van deze godheid.

Daarbij stelt men haar graag voor als een plant, die groeit onder de koesterende stralen en bevruchtende dauw van God, niet ongelijk aan de wijze waarop Maria zwanger raakte. Deze parallel wordt doorgetrokken door Maria de ‘abelste rethorisiene’ te noemen, zoals Anthonis de Roovere doet. Zijn lofzang op de vrucht in haar buik preludeert op de geboorte van het Woord dat Vlees geworden is. Bijgevolg wordt de maagd Retorica ook wel beschreven in termen die aanvankelijk exclusief aan Maria toebedacht zijn. Anderen durven God, Christus en de Heilige Geest kortweg rederijkers te noemen, zowel op grond van het pinksterwonder als naar aanleiding van de vleeswording van het woord.

Maar het intrigerendst is toch het talent dat elke rederijker ingeblazen zou zijn. In het Latijn heet dat *ingenium*, vandaar dat rederijkers elkaar graag ‘engienen’ noemen, dragers van een exclusief verspreid talent. Retorica kan men niet leren, het talent leent zich alleen voor verdere oefening en hier en daar wat bijschaven. Deze opvatting is bijzonder cruciaal voor het juiste begrip van de rederijkerij tot ver in de zestiende eeuw. Daardoor durft Mariken in de *Mariken van Nieuwmechelen* op te staan tegen de duivelse Moenen, die meent haar geheel in zijn macht te hebben. Op zijn aandringen draagt zij in de Antwerpse kroeg De Gulden Boom een vlammend lofrefrein op de retorica voor. Moenen wil haar daarmee laten demonstreren hoezeer zij dankzij hem in een oogwenk de zeven vrije kunsten heeft leren beheersen, duivelse geleerdheid dus, die al vanaf de zondeval de grootste argwaan verdient. Maar hij rekent buiten de goddelijke inspiratie, waarop Mariken ondanks haar contract met de duivel het recht behouden heeft. Ze blijft begenadigd doordat ze ondanks deze ergste aller zonden toch de M in haar naam gehandhaafd heeft - de duivel kon de verwijzing naar Maria in ‘Mariken’ niet verdragen, maar zwichtte voor haar aanbod van ‘Emmeken’. Zij blijkt derhalve voorzien van het goddelijke ingenium, dat haar in staat stelt om een perfect refrein voor te dragen. Bovendien laat zij daarin precies weten hoe de vork in de steel steekt. Van de zeven vrije kunsten is alleen retorica niet te leren, want daarbij gaat het om een gave van de Heilige Geest. En daarom kan ze de aanleg voor deze woordkunst nooit van Moenen opgedaan hebben.

Pas na het midden van de zestiende eeuw komt er enige beweging in deze tamelijk starre opvatting, die overigens ook in de literatuur vóór de rederijkers al ruimschoots gehanteerd werd. Via de humanisten, de Franse *rhétoriciens* en de Pléiade doen antieke theorieën over dichten en de dichter hun invloed gelden. Daarbij voeren de klassieke inspiratietheorieën allereerst de god Mercurius op als boodschapper van het woord. Bijgevolg noemen rederijkers zich nu ook wel ‘mercurialisten’. En mede in dit verband worden de mogelijkheden tot scholing en ontwikkeling van die inspiratie tot een te regisseren talent steeds meer onderkend en bevorderd. Ook beginnen de antieke Muzen

op te doemen, zelfs zozeer dat de Brugse rederijker Eduard de Dene de aan elkaar gerijmde bloemlezing uit zijn literaire nalatenschap, die afgesloten wordt in 1561 onder de benaming *Testament rhetoricael*, niet meer opent met een bede om inspiratie aan de Heilige Geest, maar aan de negen Muzen.

Retorica in het geweer^{aant.}

Natuurlijk is het zo dat retorica leert, sticht, troost, vermaakt, overtuigt en ontroert. Maar allereerst wil zij een wapen tegen de melancholie zijn. Zo staat het in menige stichtingsoorkonde, terwijl ook latere statuten daar evenmin omheen draaien. Misschien is het reglement van De Fonteine wel het duidelijkst. De motivering tot het stichten van de kamer wordt in een ellenlange openingszin toch alleen maar geënt op de bestrijding van die levensgevaarlijke melancholie, met als veelzeggend intro: ‘Omme dat de meinsche gheenen meerderen viant heeft dan melancolie [...].’ Algemeen bekend was dat men door deze ziekte ten slotte zo indolent kon worden dat zelfmoord de enige uitweg leek. En dan had de duivel voor eeuwig gewonnen, want de ziel van een zelfmoordenaar belandde definitief in de hel.

Melancholie, een overdaad aan zwarte gal, kon opgewekt worden door de duivel, die de menselijke vochthuishouding negatief beïnvloedde door te verleiden tot de hoofdzonde *acedia*, lui- of traagheid. Deze zonde klonk op zichzelf nogal onschuldig, maar werd in de Middeleeuwen getypeerd als ‘ledicheyt, moeder van alle quaethede’. Zo stond het ook in dit kamerreglement, met een wonderbaarlijk geraffineerde verstrengeling van belangen. Eerst kon de getalenteerde rederijker zich onderscheiden voelen als prominent slachtoffer van deze geleerde kwaal - denkers en dichters zouden vooral de dupe zijn - om vervolgens een aanstekelijke remedie hiertegen te mogen verschaffen. De rederijkerskunst leverde namelijk het aangewezen medicijn voor een actieve opleving uit die fatale lethargie, een superieure tijdkorting of ‘recreatie’ zoals men zelf graag zei.

Hierdoor wordt de bestrijding van melancholie een gemeenplaats in het aanprijzen van rederijkerswerk. En deze heilzame werking zou ook gelden bij het zelf schrijven, reciteren en opvoeren van zulke teksten. Het gaat zelfs zo ver dat elke literatuursoort in handschrift of druk een antimelancholiekeurmerk kan krijgen. In een tafelspel - gelegenheidstoneel uit rederijkerskringen - getiteld *Van eenen comen* (Over een koopman) probeert een marskramer allerlei teksten onder die vlag te slijten, zoals ‘liedekens, historyen, refereynen ende nyewe tydinge’. Daaronder bevindt zich rederijkerswerk, maar ook tekstmateriaal uit andere kringen. Vooral de refreinen op losse bladen zijn, zoals hij uitroept, geschikt ‘om melancholieën te verdoven’, maar in principe geldt dat

voor al zijn opbeurende woordkunst in pamfletvorm. Nog steeds dus, want met dit spelletje zijn we al ver de zestiende eeuw in.

Literatuur als favoriete melancholiebestrijding is geen uitvinding van de rederijkers. Maar zij hebben wel een zwaar gewicht daaraan toegekend, waardoor in hun tijd de vrees voor melancholie bijna hemelhoog stijgt - zie nogmaals de opening van het Gentse reglement. Voor de universeel geschoolde Hildegard von Bingen in de twaalfde eeuw is melancholie het beslissende defect van de zwak en kwetsbaar geworden mens na de zondeval. En al de liederen en gedichten uit het Gruuthuse-handschrift, in menig opzicht een voorbeeld voor de latere rederijkers, gaan voortdurend in op de mogelijkheden en wenselijkheden van het 'versolaceren' (soelaas bieden) tegen melancholie door 'Ghenuecht' als resultante van de aantrekkelijke vruchten van het dichtgenot.

'Soelaas' en 'recreatie' zijn de trefwoorden die vele rederijkersmanifestaties begeleiden, aanprijzen en motiveren. Ook Den Boeck in Brussel biedt de 'const van rhetoriken' allereerst in dit perspectief aan. Het werk van de Brusselse kamers tezamen omschrijft men in 1493 als 'batementen, refereyne of zulcke andere solaselicheden van rethorycke'. Die woorden komen eveneens terug in een door Maximiliaan verleende vrijgeleide voor een tweetalig rederijkersfeest in Brussel in datzelfde jaar. Dat zal plaatsvinden 'pour esmouvoir les ceurs et coraiges des hommes a joye et recreacion'. In deze termen wordt anno 1474 ter plaatse ook Colijn Caillieu als stadsrederijker aangesteld, 'in recreacion van den gemeynen volke der selver stad'.

Maar naast de melancholiebestrijding is er al dat andere. Daarbij behoort ook een geduchte scholing in de taalbeheersing, zowel schriftelijk als mondeling, en dan niet zozeer in de bijzondere vormen die de rederijkers exploreren, als wel in algemene zin. In dit opzicht zijn de kamers tevens opvoedingsinstituten, zowel voor jongeren als voor volwassenen die zich verder willen bekwamen in het hanteren van de moedertaal als communicatiemiddel op elk niveau. De leden krijgen instructie in lezen, schrijven en spreken, niet omdat ze dat niet zouden kunnen, maar om 'nutter ende bequamer te wordene dan zij geweest en zijn'. Dat bevordert de onderlinge eendracht, brengt hen verder op de weg naar de eeuwige zaligheid en scherpt het verstand. Hemel en aarde worden door retorica bediend. En dat het tevens om de verbetering van het taalgebruik als zodanig gaat, volgt uit zulke geadverteerde mogelijkheden om zich daarin verder te bekwamen - over talent of ingenium wordt in dit verband niet gerept. Zo staat dat allemaal omschreven in de in 1541 hernieuwde statuten van de 'Barbaristen' uit Aalst. Reglementen als deze worden steeds geactualiseerd, wat doorgaans op uitbreiding neerkomt. Daarom is het goed mogelijk dat deze passage al in oudere versies voorkomt, alleen zijn die niet bewaard. Het reglement van de rederijkerskamer uit Ophasselt heeft het daar in 1482

namelijk ook al over. Tot het programma behoort het oefenen in rationeel argumenteren en het toepassen van de stijlversierselen. Daarmee meent men het hoofddoel - God eren, dus een doelgericht leven op aarde leiden - het best te kunnen realiseren.

Verder moesten de rederijders zich er in toenemende mate van bewust tonen dat hun teksten en activiteiten dienden bij te dragen aan de uitstraling van de stad. Daarvoor werden ze immers betaald. Deze doelstelling, soms suggestief geformuleerd als een roeping, werd steeds vaker geëxpliciteerd in officiële documenten. Kennelijk wilde men elke twijfel daarover uitsluiten. Daarom vroeg de uitnodigingskaart voor het landjuweel in 1496 te Antwerpen onder meer aan de deelnemende kamers om mee te dingen naar een prijs voor de 'excellenste, constichste ende beste prologe, die stadt van Antwerpen meest eerende'. De Brugse magistraat ging in 1478 zelfs zo ver dat op haar initiatief een wagenspel opgevoerd werd met uitgesproken politieke doeleinden. De rederijderij was een wapen van een kaliber dat aanzienlijk verder kon reiken dan de gebruikelijke strijdmiddelen. Met dit spel moest de publieke opinie bewerkt worden. Daarom was erin 'beteekent' - allegorisch verbeeld - welke zware dreigementen de koning van Frankrijk uitte tegen de stad. Daardoor moest de bevolking zich genoopt voelen geld te geven, waarmee huursoldaten betaald zouden kunnen worden. De opvoering van het spel veroorzaakte grote opschudding. Een van de beide acteurs werd aangevallen, de andere verschool zich totdat alle commotie voorbij was. Maar op zichzelf bleef de politieke betrokkenheid, ook en juist op bestelling van de sponsor, een vanzelfsprekendheid waarvan later het toneelwerk van Cornelis Everaert in datzelfde Brugge nog zou getuigen.

Vernieuwing^{aant.}

Bovenal is de rederijderskunst een vernieuwingsbeweging, hoezeer zij ook bij allerlei tradities aanknoopt. Maar zelfs dan weet ze deze te adapteren en te verheffen in vernieuwende zin. Dat geldt niet alleen voor de artistieke herschikkingen van de volkstaal, de introductie van literatuur als inzet voor competitie en de organisatie van het literaire leven als zodanig, maar dat gaat ook op voor de achterliggende motiveringen en de gekozen thematiek. Al die innovatie maakt in de vijftiende eeuw meer indruk dan men zich nu bij vernieuwingen in de literatuur kan voorstellen. Sinds de Romantiek is het immers voor elke generatie geboden om zich in naam van vernieuwing op het literaire podium te begeven.

Maar voor die tijd, en zeker nog in de late Middeleeuwen, staat elke zweem van vernieuwing, op welk terrein dan ook, meteen in een kwaad daglicht. Iets

nieuws kan eigenlijk niet bestaan binnen het afgeronde beeld van het christendom. Alles is gepland en voorzien door de Schepper. En de mens kan dit tot in detail weten en verder leren kennen uit bijbel en boek der natuur. Helaas is hij door de zondeval gebrekkig geworden, gaat kreupel naar geest en lichaam, en heeft de hulp van de priester nodig om het scheppingsplan nog enigszins te kunnen doorgronden. Daardoor dreigt hij voortdurend als verrassing te ervaren wat in feite normaal deel uitmaakt van het plan. Op die labiele zwakheid duikt de duivel graag af, want wat de mens als 'nieuwigheid' niet kan plaatsen, legt hij dan graag zo uit dat de brede weg naar het eeuwige verderf vanzelf opdoemt. Al die verklaringen en typering van wat ogenschijnlijk nieuw lijkt, moeten dus wel duivels zijn. Daarom worden de talrijke ketteren geachte bewegingen in de late Middeleeuwen telkens van 'nieuwigheid' beschuldigd. De Brabantse 'sekte' van Bloemaerdinne en haar volgelingen, die met de grootste argwaan wordt bekeken, krijgt dan ook de typering van 'Die Nieuwe'.

De zwakke mens moet leren Gods plan te doorgronden. Wat hij aan nieuws meent aan te treffen, kan nooit meer zijn dan een herontdekking van het oude dat er al was. Daarom mag verandering alleen gepresenteerd worden als een herstel van wat onzichtbaar is geworden of verloren is gegaan. Het enige nieuwe wat deugt, heeft zich geopenbaard in de nieuwe mens, die de apostel Paulus aankondigt. Geïnspireerd door de Verlosser, die als eerste belichaming van de nieuwe mens de oude Adam vervangen heeft, dient elk schepsel zich te bekeren tot het christendom om zo de oude orde achter zich te laten.

Nieuwsgierigheid, nieuwe vondsten en ontdekkingen blijven zich echter onvermijdelijk voordoen, zeker in de optimistische en veranderingsgezinde twaalfde en dertiende eeuw. Niettemin blijft men zich in bochten wringen om bij de aankondiging van iets nieuws - een *poetria nova* of een *retorica novissima* - steeds te benadrukken dat het om de hernieuwing van iets bestaands gaat. Daaraan beantwoordt ook de naamgeving *Nieuwe doctrinael* van de Ieperse arts Jan de Weert uit de veertiende eeuw. Dit leerboek met zedelijke voorschriften in het perspectief van de stedelijke omgangsvormen is echter in vele opzichten nieuw en vernieuwend. Maar het kan alleen het nodige vertrouwen winnen door de suggestie een bekend type verhandeling over waarden en normen te zijn, met wat aanpassingen voor de stedelijke situatie. Jan van Boendale beijvert zich in zijn gelijktijdige en hoogst originele *Der leken spieghel* met dezelfde intenties te benadrukken dat men beslist niets nieuws hierin hoeft te verwachten. Denk niet, zo verzekert hij zijn luisteraars, dat ik deze gedachten zelf ontwikkeld heb - ik heb slechts overal naar stof gezocht in de werken van de wijze meesters van weleer.

Deze houding neemt aan het einde van de Middeleeuwen alleen maar toe. Daaraan hebben de verstervingsidealen van de moderne devoten ook bijgedra-

gen. Met hernieuwd elan namen zij Augustinus' aanvallen tegen de *curiositas* weer op, de zucht naar zinloze kennis, die nergens toe dient. Deze loze nieuwsgierigheid stond de ware devotie in de weg, die zich kenmerkte door nederigheid, eenvoud en bescheidenheid - de *sancta simplicitas* en de *sancta innocentia*. De modelbiografieën van de zusters der gemenen levens prijzen vrijwel elke zuster voor het overwinnen van de wereldse hang naar nieuwe ervaringen in hun jeugd.

Door deze fervente houding tegenover vernieuwing wordt begrijpelijk dat hier en daar in het werk van rederijkers 'nieuw' figureert als typering van wat niet deugt en wel door de duivel ingegeven moet zijn. De refrainen van Anna Bijns, voor het merendeel uit de jaren twintig en dertig van de zestiende eeuw, getuigen zelfs onverkort van een dan wel erg ouderwetse want nog integrale verdachtmaking van alles wat nieuw is of lijkt. Ze past deze houding consequent toe, die haar wederom bestempelt als de schatbewaarster van rotsvast kerkelijk erfgoed, dat zich onder geen voorwaarde door welke ketterse nieuwigheden dan ook van de wijs laat brengen. Ook een zinnespel als *Van nyevont, loosheit ende practike*, omstreeks 1500 gedrukt, noemt de aan de kaak gestelde listigheden van relikwieënhandelaars 'nieuwe vondsten'. Daarin vormt dit rederijkersspel geen uitzondering. In talrijke spelen heet bedrog 'nieuwigheid', evenals de totale irrationaliteit van de zot. Nog in 1551 krijgt de zot in het zinnespel *Charon, de helsche schippere* de naam Nieuloop door zijn jacht op ijdele geruchten en achterklap.

Deze zware last die elke vernieuwing in ideologisch opzicht te torsen had, maakt het des te opmerkelijker hoezeer de rederijkers toch van meet af aan vernieuwingen in de woordkunst voorstonden en doorvoerden. Daarbij bleef doorgaans de vluchtweg achterwege van een voorgewend herstel van het oude. Want ook in de Latijnse humanistenliteratuur kon iets nieuws nog als tamelijk minderwaardig gelden. Navolging van bekende stof onder inachtneming van de regels bleef geboden, terwijl oorspronkelijkheid eerder gezien werd als laaghartig amusement dat hoorde bij inhalige straatdichters. Zomaar iets verzinnen, buiten alle regels om, dat kon immers iedereen. Aan zo'n verschil in waardering refereert nog in 1535 de vermaarde auteur van Latijns schooltoneel, Georgius Macropedius. Op enkele plaatsen is zijn *Aluta*, beweert hij, door een straf werkschema van slechts vier dagen in het gedrang gekomen. Daarom wilde hij deze passages later herzien. Maar toen hij zich realiseerde dat er wat bij verzinnen eenvoudiger was dan het bestaande herzien, koos hij voor het eerste, want hij bevond zich nog steeds in tijdnood - maar hij geneert zich er wel voor.

Tegen al deze stromen in durven de organisatoren van de inkomst van hertog Filips de Goede in Gent anno 1458 voor de spelen de eis te stellen dat ze

gesteld dienen te zijn ‘in reynen, nieuwen, welgestelden dichte’. Dat deze bekommernis om originaliteit zich bij deze gelegenheid afspeelt in rederijderskringen, staat wel vast. Men wil zuiver, goed gecomponeerd en ook nieuw dichtwerk - gezien de overige eisen denkt men hier bij ‘nieuw’ waarschijnlijk eerder aan de vorm dan aan de thematiek. Daarbij kan van ‘nieuw’ in de zin van de restauratie van iets ouds geen sprake zijn. En voor alle zekerheid: de prologen van de Middelnederlandse literatuur daarvoor bevatten niet of nauwelijks enige referentie aan nieuw of origineel, terwijl het dan evident om het herstel van vergeten stof gaat.

Toch heeft die durf wel vroegere aanknopingspunten in de literatuur. Tezelfdertijd spreken de Franse *rhétoriciens*, van wie men veel afkeek en met wie menig contact op wedstrijdiveau bestond, eveneens over ‘forme moderne’ en ‘science nouvelle’ in verband met hun dichtersarbeid. Belangrijker nog is de suggestie van vernieuwing in de teksten uit het Gruuthuse-handschrift en in de kringen die zij representeren. Misschien het veelzeggendst voor de drang om de literatuur te vernieuwen is het woordgebruik van Jan van den Berghe, auteur van het *Kaetspeel* uit 1431. Hij beschrijft aan het slot van zijn werk de wijze waarop hij tot het maken van deze tekst verleid is. Dat gebeurde in een aristocratisch literair gezelschap in Brugge, waar men al dinerend toch in de eerste plaats de literatuur wenste te dienen. Tot twee keer toe spreekt hij dan over de ‘*nieuwe ghedichte*’ die men daar vervaardigde en presenteerde, en dan nog eens heel concreet over ‘een *nieuwe ghedichte*, doen onlanx van *nieux ghemaect* van eenre iongher ioncfrouwen’ (cursiveringen van mij). Het was prachtig, voegt hij er nog aan toe. Maar waar het om gaat is dat in deze ongetwijfeld idealiserende beschrijving, gebed in de werkelijkheid van zo'n voornaam dichtgenootschap, een zwaar accent gelegd wordt op het nieuwe van het gevierde tekstmateriaal.

Deze tendens buiten de rederijders verder uit voor een ware vernieuwingsdrang, die tot het eisenpakket gaat behoren van wat de essentie van het rederijderswerk behoort te zijn. De kamer van Hulst, De Transfiguratie, eist in 1483 bij de uitnodiging voor een feest, dat de spelen ‘Nyeu ghemaect, noyt ghehoort ofte ghezien’ zijn. Dat klinkt wel heel nadrukkelijk - van gedachten aan restauratie of herontdekking van het in vergetelheid geraakte kan hierbij geen sprake meer zijn. De Antwerpse kamer De Violieren zet bij haar landjuweel van 1496 deze lijn voort. Al even nadrukkelijk wordt bepaald dat het aan te leveren en op te voeren werk nieuw gedicht moet zijn, een nieuwe betekenis dient te dragen en nooit gespeeld mag zijn.

Rond 1500 lijken zulke eisen zo vanzelf te spreken dat ze niet meer voorkomen in de uitnodigingskaarten. Nieuwsgierigheid is inmiddels een breed geaccepteerd aanknopingspunt geworden voor kennisverwerving, wetenschap

en ontdekkingsreizen. Daarmee kan het literaire bedrijf zich bevrijd weten van deze zware, theologisch geïnspireerde beperking om vrijelijk en naar hartenlust te experimenteren met nieuwe vormen en thema's. Dat gebeurt dan op uitbundige wijzen in zinnespelen, esbattementen, refrainen en balladen. Want naast de vernieuwende ontwikkeling van een literair taalgebruik en de originele organisatie van een ambachtelijk literair bedrijf, ontwerpen de rederijkers eveneens nieuwe tekstsoorten voor de literatuur in de moedertaal. Ook voor het eerst.

9
De grote rederijkers en hun lyriek

Woordkunst is klank^{aant.}

Rederijderskunst is het scheppen van klank aan de hand van inhoud. Daardoor komen gedachten en gevoelens beter over bij het publiek. Het gevaar is echter niet denkbeeldig dat de inhoud door die verklanking aan het zicht onttrokken wordt. Soms verdrinken de ideeën eenvoudig in geluid. Het gaat immers altijd om de voltooiing van het literaire werk in een publieke voordracht. Er mag dan aan het einde van de Middeleeuwen een lichte traditie beginnen in het privélezen van proza in de moedertaal - al gaat het eerder om wensdromen van de vroegste drukkers dan om een groeiende praktijk - deze krijgt een fors tegenwicht door de nieuwe kunst van de rederijkerij onder hetzelfde, voornamelijk stedelijke gehoor.

Deze woordkunst speelt zich af onder een publiek. Dat kan bestaan uit de medebroeders binnen de beslotenheid van de kamer, maar ook uit samenscholend volk van allerlei slag op het marktplein en langs de straten, in kapel, klooster en kerk, en zelfs aan het hof. Daar krijgt men van alles te horen en te zien - vele soorten toneel, maar ook een rijke variëteit aan lyriek, gedichteerd en gestuurd door tal van aanleidingen. De meeste genres zijn nieuw juist omdat verklanking en verbeelding tot een veel dwingender uitgangspunt worden verheven. Bovendien dwingt de lokalisering in het hart van de stedelijke samenleving tot wezenlijke heroriëntatie en vernieuwing.

Als wij nu de rederijderslyriek als literaire kunst en kenbron van geïdealiseerd leven bestuderen, dan is een besef van natuurlijke vertekening door het verglijden van de tijd bij elke poging tot interpretatie aanwezig. Opwinding over de onbevleete ontvangenis of de versterking van de maatschappelijke orde door pantoffelhelden valt nu moeilijk te delen. Maar voor een juiste oordeelsvorming dient allereerst een historische context aangebracht te worden. Op die manier laat men de tekst in zijn waarde. En dan is men in staat bedoelde en werkelijke effecten daarvan in de tijd van ontstaan naar behoren te schatten of zelfs vast te stellen. Zulke distanties in tijd werken doorgaans belemmerend bij persoonlijke waarderingen van esthetische, ideële of zelfs morele aard - maar het formuleren van persoonlijke waardeoordelen behoort niet tot de primaire taken van de onderzoeker. Hoogstens worden deze bestudeerd als vormen van moderne receptie, al blijkt het verkennen daarvan weinig populair met betrekking tot oudere teksten.

Terwijl de erkenning van het tijdgebonden karakter van een historische tekst allerminst ontbreekt in het moderne onderzoek, is deze dimensie nagenoeg afwezig als het gaat om de manier waarop de tekst destijds beleefd werd. Wat toen bestemd was voor spelen, reciteren en luisteren, lezen en bestuderen wij nu op papier of vanaf het beeldscherm. Daardoor wordt het eigen onder-

zoek fundamenteel op het verkeerde been gezet, aangezien het object in een onbedoeld perspectief komt te verkeren, waarvoor het niet is ingericht. Alles in een rederijkerstekst is afgestemd op verklanking - het stil en voor zichzelf lezen daarvan is een oneigenlijke en in ieder geval niet-bedoelde handelwijze. Dat zo'n benadering noodzakelijk is bij de bestudering, spreekt vanzelf. Maar dan dient steeds het besef aanwezig te blijven dat de tekst bedoeld was voor akoestische voltooiingen, die van tijd tot tijd ook in het onderzoek een daadwerkelijke plaats verdienen. Anders zijn al die refreinen en zinnespelen niet goed te begrijpen en leiden ze al gauw tot verveling en irritatie. Het zijn latere lezers die herhaaldelijk hun afschuw hebben uitgesproken van rederijkerswerk.

Wat wij nu bekijken - min of meer gedwongen, maar niet altijd - was bedoeld en ingericht om te beluisteren. Ook in de tijd zelf hield men niet op dat te benadrukken. Dat was echter niet omdat de mondelinge communicatie van literatuur vreemd zou zijn - allermindst - maar wel vanwege de artistieke vervormingen van de moedertaal om stimulerende, overtuigende en ontroerende effecten teweeg te brengen. Daarin bestaat nog weinig traditie, althans wat de volkstaal betreft. Dat is de essentie van wat men 'rethorische' noemt of eenvoudigweg de 'conste'. En die komt alleen tot haar recht als men zijn mond opendoet en leert luisteren. Voor de Antwerpse rederijker Cornelis van Ghistele bestaat de essentie van de rederijkerij uit 'poëten' die 'haer schriften pronuncieren al singhende, en constich op mate stellen'.

En niet voor niets is voor Matthijs de Castelein het wezen van 'rethorike' het 'clincken' van de woorden in een tekst, want: 'In 't paeien der ooren leid de scientie meest' - uiteindelijk gaat het om verleiden en behagen met geluid. Het bijzondere geluid van de verklanking van een refrein welteverstaan, want Anthonis de Roovere heeft het over 'dat soete luydt', en Anna Bijns over een 'accordelyc gheluyt' - en dan denken ze aan (hun) refreinen. Daarom typeert De Castelein rederijkers kortweg als 'musicienen en poëten'. Bij de veelvuldige competities zijn er ook afzonderlijke prijzen voor het completerende slotstuk van de rederijkerskunst, de *actio* oftewel het uitspreken van de teksten. Het Antwerpse landjuweel van 1561 kent prijzen voor de acteur die het meest overtuigt met zijn gebaren en die zich het minst verspreekt. Daarmee is het streven naar optimale verbeelding en verklanking onderstreept. De eerste prijs bestaat uit een zilveren duif die de Heilige Geest moet voorstellen, de bron van alle welsprekendheid. Nog directer onderstreept de tweede prijs de appreciatie van het eigenlijke voordragen als toetssteen voor de ware rederijkerij, namelijk een vergulde tong. Lang daarvoor zal in de *Mariken van Nieuweghen* van omstreeks 1515 de hoofdpersoon op verzoek een staaltje van haar retorische vermogens demonstreren in de Antwerpse herberg De Gulden Boom. Daartoe vraagt ze in deze rumoerige omgeving allereerst om stil te zijn, want 'rethorische

wilt ghehoort ende verstaen zijn'. Daar gaat het bij retorica om, en in die zin geeft de tekst daarna voor alle duidelijkheid nog aan wat de basissituatie is voor het ondergaan van een refrein: 'Om dit refereyn te horene vergaederden veel lieden.'

Omdat rederijderskunst klank is, staan lyriek en dramatiek het meest in aanzien. Maar alle rederijdersteksten zijn uitgerust met een ongekeerde hoeveelheid en variëteit aan klank- en later ook ritmepatronen. Proza mag in de wereld van de rederijders geen naam hebben. Het vindt inmiddels wel een ruim gebruik in gedrukte fictie en geschiedenis - met veel daartussenin - vol avonturenverhalen uit heden en verleden. Dat proza, soms toch weer gedramatiseerd en communicabel gemaakt met refreinen, is in beginsel niet bedoeld voor de voordracht. Wel is het zo dat men deze teksten bij voorkeur aan elkaar blijft voorlezen. En de ingevoegde verzen, doorgaans in de mond gelegd van de hoofdpersonen, kunnen dan weer aanleiding geven tot een betere overdracht van emoties en argumenten. Louter proza kan niet voldoen aan de retorische opvattingen over woordkunst.

Ook de ballade, in de vorm van vertellende verskunst in strofen, scoort niet hoog in rederijderskringen. Op het vertellen van verhalen is hun kunst niet gericht; dat hoort bij het volk en de straatdichters. Steeds moet het gaan om betogen, ontroeren, leren en overtuigen. En daarbij komen deze doeleinden het best tot hun recht als ze in elkaar opgaan en elkaar versterken. Een verhaallijn kan bij zulke doelstellingen een hulpmiddel zijn, maar is nooit een voorwaarde. Vertellers zijn de rederijders alleen als ze er exemplen bij halen die moeten fungeren als historische argumenten. Een enkeling waagt zich wel eens aan een langere tekst in balladevorm, die de gedachte aan het klassieke epos moet oproepen, overigens naar voorbeelden van de Franse kunstbroeders. Maar hiervoor blijken rederijderskamer, zoldertheater en marktplein niet het juiste podium te bieden. Veelzeggend is dat de meeste rijmwerken van langere adem alleen in gedrukte vorm bewaard zijn - voorleesstof dus, niet geschikt en bedoeld voor de vrije voordracht. In die zin kent *Die uure van der doot* van Jan van den Dale, voor het eerst gedrukt in 1516, wel degelijk een zeker succes, want de tekst is tot in de achttiende eeuw herdrukt. Toch zal de vertellende tekst in de vorm van een epos pas breder ontwikkeld worden in de literatuur van de Renaissance, om het daar overigens ook af te leggen tegen klassieke tragedie en sonnet. Verklanking en verbeelding, op kunstige wijze bespeeld door de rederijders, zullen voorlopig het toneel van de Nederlandse literatuur niet verlaten.

Het refrein^{aant.}

De lyrische vormen binnen de rederijkerij worden gemodelleerd naar de Franse praktijken uit de puys. Maar evenals bij de inrichting van de kamers vinden er meteen wat eigenzinnige aanpassingen plaats. Het refrein wordt algauw tot onbetwist hoogtepunt van de lyriek verheven. Het behoort tot de oefenstof van de doorsneerederijker. Op gezette tijden dient hij zich op de kamer in het vervaardigen en voordragen van een refrein in wedstrijdverband te bekwamen. In dit verband is ook het refrein in sneldichtvorm niet onbekend. Men spreekt dan wel van dichten op de knie, ongetwijfeld eveneens in wedijver naar een opgegeven thema. Matthijs de Castelein registreert deze krachttoer terloops in zijn *Const van rhetoriken*, wat gezien het karakter van dit dichtershandboek moet betekenen dat het sneldichten tot de erkende praktijken behoort. Een gedrukt bundeltje refreinen en liederen, bestemd voor een Antwerpse loterij in 1574, onderscheidt een groepje 'Refereynen, ghestelt op de Knye', die vervaardigd zijn rond één thema. Met het refrein treden ook de topredrijkers naar buiten in publieke refreinfesten, terwijl het aanleggen van hele verzamelingen een intellectuele en artistieke bezigheid van de eerste orde blijkt te zijn. Een enkele bundeling zoekt zelfs de drukpers voor een bredere verspreiding of wordt speciaal daarvoor samengesteld.

Het refrein is de lyrische redeneervorm bij uitstek. Op een uitdagend geformuleerd thema - de telkens herhaalde stokregel waarmee elke strofe eindigt - kunnen argumenten en weerleggingen in ten minste vier strofen aangevoerd worden. De laatste strofe legt het debat met een tegenstander, het publiek, God, de geliefde of zichzelf voor aan de 'Prince', de beschermheer van de kamer. Hij is de autoriteit met wie niet alleen de uitgesproken wijsheid wordt verbonden, maar van wie men tevens verwacht dat hij er zijn verheven licht over zal laten schijnen. Op die manier krijgt de stellingname bovendien het nodige gezag. Maar de 'Prince' kan ook de belichaming zijn van een aangesproken grootheid in het refrein zelf. En is die een geliefde, dan kunnen we haar in of boven de slotstrofe zelfs aantreffen als 'Princesse'. Vaak onderscheidt men drie soorten binnen het refrein: het vroede of wijze, het amoureuze en het zotte. Die bieden alle volop de gelegenheid tot spirituele overdenkingen en zelfhulp, maatschappijkritiek, smachtende ontboezemingen en satire, grappenmakerij of louter nonsenspoëzie. Een ware rederijker dient in elk van deze onderscheiden refreinsoorten thuis te zijn.

Een ontwikkelingsgang in vorm en voordracht van het refrein is moeilijk te geven door de schamele overlevering uit de vijftiende eeuw. Toch moeten er in het eerste kwart van die eeuw al volwaardige refreinen gecirculeerd hebben in de stringentere vorm van vier strofen met een identieke stokregel waarbij de

‘Prince’-strofe korter is. Later worden alle strofen even lang, terwijl hun aantal hoger tot veel hoger kan liggen. Die vroege refreinen zijn bekend uit zestiende-eeuwse afschriften. Daarin komen acrosticha voor van (vroeg)vijftiende-eeuwse auteurs, zoals de Bruggelingen Jan van Hulst en de minder bekende Gillis Hoonin. Toch gaat het in die begintijd om een betrekkelijk exclusieve dichtsoort. De Leidse stadssecretaris Jan Phillipsz, verzamelaar van eigentijdse literatuur, neemt in zijn compendium van omstreeks 1475 ook een zestal refreinen op, die hij ten onrechte aankondigt als ‘Rondeelkijs’ - dat zijn teksten van acht versregels, gebouwd op een tweetal rijmklanken, waarbij dezelfde versregel driemaal herhaald wordt.

Het voorbeeld van het vroege refrein is vast de Franse ballade van drie strofen met een ‘envoi’. Maar er bestaat een belangrijk verschil in de repeterende klanken. In de (Franse) ballade zijn deze per strofe identiek, terwijl ze in het refrein per strofe kunnen verschillen. Het Middelnederlands beschikt nu eenmaal over minder rijmmogelijkheden dan het Oudfrans. Mogelijk is de strofische sproke eveneens van invloed geweest op het refrein, want daarin ontwikkelt zich een type waarbij met vaste of alternerende stokregels gewerkt wordt. Doch ook in dit geval lijkt de dwingende afronding van elke strofe met een vaste regel geïnspireerd te zijn door Franse voorbeelden uit de sfeer van de balladen. Toch zijn de refreinen van de Bruggeling Anthonis de Roovere tevens goed te verbinden met de sproken van de professionele spreker Willem van Hildegaersberch en de experimenten van de dichters uit het Brugse Gruuthuse-handschrift - zonder Franse omweg.

Voor het refrein kan moeilijk een leven buiten de voordracht bestaan. De dwingende structuur met de herhaalde stokregel nodigt uit tot opsommingen van argumenten pro en contra in een overtreffende trap en op het scherp van de snede. Daardoor worden stellingname en betoog er als het ware in gehamerd, ook als het om de liefde gaat. Die repeterende climaxen per strofe vragen om navenante woord- en zinsdeelherhaling, waardoor het opvlammende karakter van het refrein eveneens bevorderd wordt. De Castelein toont zich zeer bewust van deze structuur, die zowel betoog als emotie in onderlinge samenhang opzweept. De stokregel vergelijkt hij, geïnspireerd door Jean Molinet, zelfs met het effect van een pijl die op de roos van een doel afvliegt.

Voordragen, rappen of zingzeggen ^{aant.}

Bij deze artistieke woordexercities hoort een navenante manier van voordragen, die als het ware door de aangebrachte structuur uitgelokt wordt. Er zijn allerlei aanwijzingen dat een bepaalde toon vanzelf opwelt zo gauw er van een refrein sprake is. Zelfs de vermelding ‘refrein’ boven een tekst die daar helemaal niet

voor kan doorgaan, moet waarschijnlijk beschouwd worden als een signaal dat er op een bepaalde manier gereciteerd behoort te worden. Dat lijkt het geval te zijn bij *Een refreyn van den ghelasma van Gent*, een lange tekst met balladestrofen. Naar de vorm is er allerm minst sprake van een refrein, maar kennelijk moet er benadrukt worden dat hij pas gaat leven bij een hilarische voordracht. Want de gepresenteerde obscuriteiten en andere dubbelzinnigheden komen alleen tot hun recht bij de juiste intonaties.

Het gaat niet om zingen, al lijkt een zeker zingzeggen wel in de buurt te komen. Om te beginnen hebben de meeste refreinbundels het partituurformaat van de liedboeken met hun octavo- of quarto-oblong. Zo krijgt men in één oogopslag meer tekst op het netvlies zonder een blad te hoeven omslaan, zeker als de versregels evenwijdig aan de korte zijde van het blad lopen. Kennelijk doet men iets wat op zingen lijkt. Daarbij wordt vaak gewerkt met opsommingen in een spanningsverhogende opbouw. Dat gebeurt bijvoorbeeld in een zot refrein op de stokregel 'Dees syn werdich in die ghilde ghescreven', in de bundel van Jan van Stijevoort. Daarin biedt het opnoemen van allerlei mensensoorten niet alleen ruime mogelijkheden om deze met stembuigingen, mimiek en gebaren nader te typeren, maar ook om naar een climax te werken met bijbehorende intonatie. Wie zal er vervolgens aan bod komen als potentieel lid van dit quasigilde van buitenmaatschappelijken?

Telkens gaat het om typen en gepersonifieerde gedragvormen die niet meer in de normale samenleving getolereerd kunnen worden, zoals 'clercken die de vrouwen minnen ende hun boeken sparen' en 'baghynkens die haer borstkens laten bloot sien'. De spanning over wie nog meer zullen volgen, stijgt per strofe tot aan de verlossende stokregel. Nog sterker gelden zulke orale effecten voor een ander zot refrein in diezelfde bundel. Op de stokregel 'Een man es een man wat leyt aen die langhe beene' komt een klein mannetje aan het woord dat zich staande probeert te houden met extreem machovertoon. Dat vraagt om een adequate vertolking door een werkelijk klein persoon dan wel iemand die zich zo weet voor te doen, voorzien van een bulderend geluid.

De opsomming, zowel in ridiculiserende als in zwaar dramatische zin, is als zodanig een attractief vehikel voor de voordracht. De Brugse dichter François Stoc experimenteert met constructies en rijmvormen, die binnen het bestek van het refrein tot de optimale voordracht moeten voeren. Jammer genoeg zijn van deze geleerde augustijner monnik uit het midden van de vijftiende eeuw maar vier refreinen bekend. Dat valt te betreuren, omdat deze teksten erop wijzen dat hij zich bewust is van de ontwikkeling van een nieuwe dichtvorm in de moedertaal. En daarvan wenst hij de dimensies driftig te verkennen. Een lang refrein over alle ongemakken van het leven, met de concluderende stokregel dat jaloezie alles in pijnlijkheid overtreft, stelt vergelijkenderwijs vele

ziekten aan de orde. Dat gebeurt in een aanzwellende opsomming, die ten slotte uitmond in de verzuchting dat niets jaloezie te boven gaat. Liefst 27 kwalen komen in zeven versregels aan de orde, van ‘Hooftweere, butse (gezwellen), peyne van tanden’ tot en met ‘Cruchen, hoesten, claghen, tuyten (huilen)’ waarmee zeker psychisch ongemak ook als ziekte gehonoreerd lijkt.

In een Marialof excelleert Stoc in slagrijm, de snelle opeenvolging van rijmklanken: ‘Lof goetste, bevroetste, soetste melodije’, en zo regels lang door. In totaal telt deze tekst 308 woorden, waarvan er liefst 179 op een of meer andere woorden rijmen. Zulke kunststukken willen superieure demonstraties geven van wat de jonge retorica vermag, vooral als het om de Heilige Familie gaat. Ook Anthonis de Roovere zal Maria met eenzelfde klatering van klanken bedenken. De voordracht van een ballade buit evenzeer zo'n woordopbouw uit. Bij De Rooveres beroemde *Van der mollenfeeste* met zijn gedetailleerde standensatire kunnen de luisteraars wachten tot zij in de tekst aan de beurt komen. Kennelijk gaat de auteur van een stedelijke situatie uit, want typisch aan de stad gebonden groeperingen van elitaire aard spreekt hij rechtstreeks toe: ‘Ghy machtighe poorters ende Bourgoys.’ Ze zijn ook te herkennen in ‘Ghy rijcke Pachters ende Rentenieren’ en ‘Ghij rijcke Coopliden ende Drapenieren’. In de opening van zijn tekst worden zij al meteen opgeroepen met: ‘Hoordt ghy goede lieden al ghemeyne’, terwijl de andere standen en beroepen behandeld worden zonder hen direct aan te spreken.

De toon van zulke voordrachten gehoorzaamt wel degelijk aan de wetten van de muziek. Refreinen zegt men of leest men voor, maar dan wel op een speciaal daarvoor geëigende toon. Daarin ligt de bekroning van het hele werk. Op een Brussels refreinfest in 1512 met als thema Maria's blijde ontvangst worden in totaal 48 refrainen in het openbaar voorgedragen op een podium - ‘ten tenneele’ - voor het gebouw van de rederijkerskamer Den Boeck en ten overstaan van een jury van geleerde mannen. Deze voorstelling krijgt in een kroniekbericht de karakteristiek van ‘heerlick ghelesen’, dat wil zeggen luisterrijk, voornaam en prachtig tegelijk - dus niet zomaar voorlezen, want dat past niet bij refrainen.

Maar het is geen zingen. Nog in de uitvoerige satire van 1561 op de Brugse Broer Cornelis - een woest prekende minderbroeder die een sekte van vrouwelijke devoten aan zich wist te binden - werd zo'n onderscheid met de nodige zorgvuldigheid gemaakt. Hij bracht zijn vrouwelijke volgelingen tot wereldse lustbeleving, onder het mom van devotionele zelftucht. Langs deze weg zou men ten slotte een zondevrije status weten te bereiken, die alles mogelijk maakte - de vrijegeesterij lijkt wel van alle eeuwen. Naast ongeremd potverteren en dansen ‘sanck men liedekens, ende seyden refereynen’, opgetogen bezigheden allemaal, inclusief het zeggen van de refrainen.

In ieder geval is de aangeslagen toon minder sereen dan wat het begrip ‘voordracht’ nu oproept. Een gedragen en gezwollen stembehandeling lijkt meer in de buurt te komen, met hilarische uitschieters als het om een zot refrein gaat. Daarop dringt een uitnodiging voor een Brugs refreinfest in 1572 tenminste aan: ‘Leest boerdich int zotte.’ Hoe dan ook is de retorische voordracht een soort muziek zoals de vertaler, bewerker en commentator van Boëthius' troosttekst in de gedrukte editie van 1485 op niveau probeert uit te leggen. Hij stelt de relatie tussen retorica en musica breed aan de orde, om vervolgens te betogen dat de artistieke ordening binnen een gedicht op de wijze van de rederijkerij tot zekere vormen van zang uitnodigt: ‘[...] ende Musijke helpt ooc der Rethorijken, want in allen wel gheordonneerden ghedichte es een sekere maniere van sanghe begrepen.’ Waarschijnlijk is hiermee de klankrijkdom van het refrein bedoeld, die zich kan manifesteren in rijm- en assonanceslingers door de hele tekst heen. Bij vocaliseren gaan de woorden daardoor als vanzelf zingen, wat in een melodieuze voordracht resulteert. Elders herhaalt deze bewerker van Boëthius nog eens dat de combinatie van retorica en musica ‘overschone’ dingen maakt.

Zo'n half zingende voordracht van rederijkerswerk wordt bevestigd door een liedje uit het zogenaamde *Antwerps liedboek* van 1544. De geliefde van de dichter laat haar vingers spelen over harp en luit. Met haar tong spreekt ze ‘woorden van Retorijcke’. Hij geniet want haar stem ‘singhet wel goede musijcke’. Ze maakt dus muziek met haar stem bij de voordracht van rederijkersteksten. Maar het blijft wel ‘spreken’ heten of zoals elders ‘pronunciëren’, zingzeggen kennelijk, misschien onder begeleiding van snaarinstrumenten. Op zichzelf kent dat een lange traditie in theatrale omgevingen, ook nog te herkennen in het moderne ‘rappen’. Al in de antieke komedies van Plautus kunnen emotionele gesprekken zich ontwikkelen tot recitatieven met fluitmuziek, soms overgaande in pathetische aria's en duetten. Een amoureuze refrein in Stijvevoorts bundel wordt gepresenteerd als een vorm van muziek, in een opsomming met andere muzikale uitingen die alle eveneens bij het liefdesspel horen: zang, snarenspeel, orgel, cimbaal, harp, luit en fluit. En de Gentse rederijker en geschiedschrijver Marcus van Vaernewijck heeft deze speciale vorm van literaire communicatie op het oog als hij het voordragen van refreinen en het zingen van liederen door collega Jan Onghena aanduidt met ‘refereijnende ende zijnghende’.

Meermalen wordt in de zestiende eeuw - eerder trouwens ook al - het bijna hysterische preken van de minderbroeders aan de kaak gesteld. In die hoedanigheid vergelijkt men hen met marktkramers en slechte acteurs, waarbij vooral aan rederijkers gedacht wordt. In dat laatste geval kan hun specifieke optreden omschreven worden als ‘rhetoriceren’, het aanheffen van een toon die

kenmerkend was voor hun voordrachtskunst. In zulke termen vertaalt Geillyaert in 1560 de lange passage hierover in Erasmus' *Lof der sotheyt*. De manier waarop deze predikers 'hare predikinghen rhetoriceren' doet Stultitia oftewel de Zotheid denken aan 'Comedispeelders' dan wel 'Rhetorijckers'. Wat gaan ze tekeer! En wat een misbaar maken ze! Geraffineerd weten ze hun stem te buigen, te zingen zelfs, en hun lichamen in cadans mee te bewegen, terwijl hun gelaatsuitdrukking telkens verandert. En soms vullen ze de hele ruimte met hun geroep.

Hoezeer men refreinen ook zei en liederen zong, in beide gevallen ging het in hun ogen om vormen van muziek. De band tussen woord- en muziekkunst werd door de rederijckers als zeer nauw ervaren, wat ook in de organisatie tot uiting kon komen. De Haagse Laurentiuskamer bleek aan het einde van de vijftiende eeuw een complementair muziekgilde naast zich te hebben. En volgens een reglement van 1543 stelde de Brusselse kamer Den Boeck muziek en woordkunst op één lijn. In feite was uit deze overtuiging de stichting van de kamer geboren naar zij beweerden. Over het algemeen waren er kamers die zich afficheeten als 'van der retorike ende musike'. Graag liet men weten dat zo'n ambiance de favoriete bedding voor de woordkunst was. Zo ging het tenminste toe aan tafel bij jonker Frans van Brederode, die na de inname van Rotterdam in 1489 ter plaatse een vorstelijke hofhouding voerde:

Trompetten, clarioenen, herpen, luyten, velen,
rethorike, musycke, alrehande melodye
quamen altijt over sijn tafel spelen
daar hi sat in conincliken ghesmije.

De liefde leek vooral van de kant van de woordkunstenaars te komen. In een *Esbatement van musycke ende rhetorycke* uit 1553 ging het weer om de innige verwantschap tussen beide, om uiteindelijk te benadrukken dat retorica toch voortreffelijker was. Maar het bloed bleef kruipen waar het niet gaan kon: voor De Castelein konden rederijckers gerust 'musicienen' heten.

Ter ondersteuning van de akoestische voltooiing van het refrein werden de teksten geregeld op openbare plaatsen opgehangen - voor het gebouw van de kamer, op de markt, in de kerk. Het publiek was dan in staat om mee te lezen gedurende de voordracht, overigens een aanwijzing temeer dat deze dermate dramatische vormen kon aannemen dat het verstaan van de woorden in het gedrang kwam. Bovendien kon men achteraf verifiëren of men het goed gehoord had. Tevens dienden de uitgehangen teksten voor meditatie van passanten, waarbij het lezen in de regel ook hardop verliep, zelfs als men alleen was. Uiteraard was de kerk hiervoor de meest aangewezen plaats. En daar waren ook steeds zulke publiek gemaakte refreinen te vinden, zowel in handschrift

als in druk. De 48 lofrefreinen op Maria van de Brusselse wedstrijd van 1512 gingen na afloop mee naar Antwerpen, waar ze stuk voor stuk (elke week één) in de Sint-Joriskerk werden getoond ten dienste van iedereen die graag zo'n tekst wilde lezen of voorlezen. Deze vorm van publicatie lijkt gebruikelijk te zijn bij een refreinfest. Op zo'n treffen in Mechelen anno 1491 won de Antwerpse beroepskopiist, literator en boekhandelaar Jan Casus de hoofdprijs. Om die te behalen had hij niet alleen zijn tekst voorgedragen, maar deze ook laten uithangen.

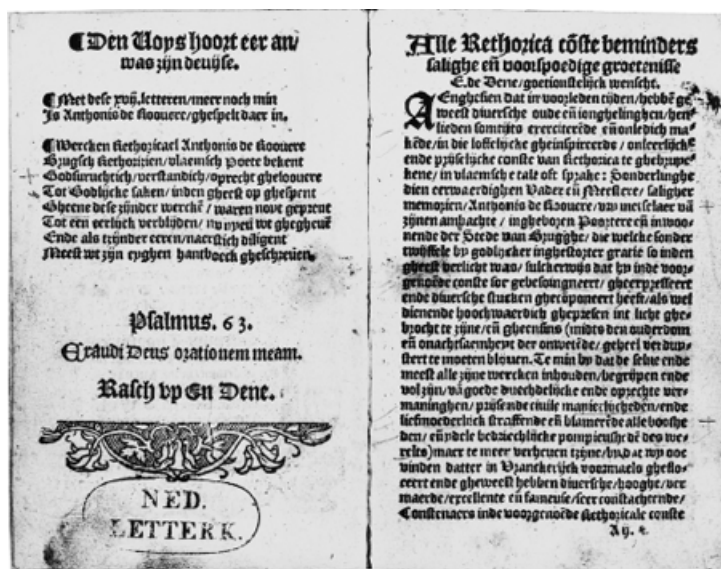
Een enkel refrein kreeg langs deze weg landelijke vermaardheid. Dat gold zeker voor De Rooveres *Lof van den Heylighen Sacramente*, gedrukt in 1478 door Gerard Leeu in Gouda en tevens in verschillende kerken binnen en buiten Brugge te vinden. Gentse kloosters bleken zijn teksten eveneens te exposeren, terwijl zijn lofrefrein op verschillende wijzen verder publiek gemaakt was in Leiden, Brussel, Breda en Utrecht. Mogelijk hing men zulke refreinen ook wel in particuliere huizen aan de wand. Interieurs op vijftiende- en zestiende-eeuwse schilderijen laten zien dat zulke decoraties niet ongebruikelijk waren. Een enkel verzamelhandschrift bevat een grote hoeveelheid van aldus gepubliceerde en weer opnieuw te gebruiken wandteksten van allerlei aard. De traditie van publiceren door uithangen, beschilderen van balken en weven van teksten in tapijten was dus ouder dan de rederijkerij. Maar het waren de rederijkers die in het bijzonder het refrein daardoor tot bredere bekendheid en hoger aanzien wisten te brengen. Nog Eduard de Dene legateerde in zijn *Testament rhetoricael* menige tekst aan de Brugse kerken, op de voorwaarde dat ze daarin tentoongesteld zouden worden.

Uiteindelijk diende het verbond tussen retorica en musica, bekroond in de voordracht, om optimaal te kunnen ontroeren, overtuigen en onderwijzen, in elke gewenste volgorde en het liefst alle drie in één. Ten slotte bleef de inhoud prevaleren, hoezeer menig refrein ook in klanken dreigde op te gaan - of ten onder.

Anthonis de Roovere^{aant.}

De eerst bekende refreindichter van formaat is meteen een van de grootste rederijkers, zowel naar huidige als naar toenmalige opvattingen: Anthonis de Roovere, rond 1430 geboren te Brugge en daar ook in 1482 gestorven. Geschiedschrijver Marcus van Vaernewijck noemt hem een eeuw later 'den fluer van de rhetorizien', en velen voor en na hem blijken die mening te delen. Los werk van zijn hand, meestal refreinen, is nu nog bekend uit een relatief groot aantal verzamelhandschriften waarin het tezamen met werk van anderen voorkomt. Dat is een andere aanwijzing voor zijn grootheid. Zijn werk mocht naar de

mening van al die verzamelaars niet ontbreken in hun selectie. Verder vervaardigde zijn plaatsgenoot en collega Eduard de Dene een omvangrijke bloemlezing uit zijn in handschrift verzamelde gedichten onder de titel *Rethoricale wercken*, gedrukt in 1562 door Jan II van Ghelen te Antwerpen.



Eduard de Dene presenteert zich met zijn devies als bezorger van De Rooveres *Rethoricale wercken* van 1562, fol. [A1]verso.

Deze bundel kan om verschillende redenen een gedenkwaardig moment heten in de ontwikkeling van de Nederlandse literatuur. Voor het eerst wordt een literair werk gedrukt omdat het anders niet kan voortbestaan - dat zegt editeur De Dene met zo veel woorden. Bovendien verdient een groot schrijver als De Roovere een monument, dat op zijn beurt anderen tot voorbeeld kan dienen. Verder is hier voor het eerst een literaire editeur in de weer met teksten in de moedertaal, die zich even bezorgd als trots toont over het aantal en de kwaliteit van de gedichten die hij weet te presenteren. Desondanks heeft hij niet de laatste hand gehad bij het vaststellen van de definitieve versies, terwijl hij evenmin al te goed geïnformeerd blijkt over omvang, bronnen en eerdere publicaties van De Rooveres werk. Zo zijn de teksten in de druk ontdaan van hun West-Vlaamse eigenaardigheden, typisch het werk van de Antwerpse drukker. Die had er immers belang bij om een zo algemeen mogelijke taal te presenteren, die regionale eigenaardigheden vermeed.



O iocofte handen - mer in de bereuet
 O wreedde vrienden - mer quade bemuert
 Wat heere verbaert - dat onnosfel bloet
 Dat ghi dus doet - t'reet ende doet
 Ghi doet groot quaet - u seken puert
 U quaet alsuert - for sibi voert
 O rellus ende god - dus onder voert
 Es dit d'ja lot - o handen veruoert
 Siet wat ghi doet - sijn selte saken
 Wat groter afgruen - sal u noch maken
 U sal noch risen - ende al in waken
 Het hietich blaken - der heere saken
 O xps wilt waken - ende van ons waken
 Suidants haken - ende alle sijn quellen
 Es ons int selte stellen - dare bin gete vstellen



Die doot
 Spieghelt u spieghelt u aerd' vorre
 Temmet u heer al is d'erre wille is
 Ghecensecht worde ghi v'iden snode w'om
 Der werelt woerde bi mi ghespide is
 Dijn schone vel alsus ghesuit is
 Veel v'opder dan asijn figure u siet
 V're v'eghens wapen s'ere noch selte is
 Want apemant mijnen nachentulere
 Twelc p'ce was - g'heijt by mi tot niet
 Arm ende rijc sijn rust onary
 Edele - hoghen - gheen v'edel d'ghelchiet
 Omrekeleic come men int verdriet
 Ic hiet die doot g'heuet op my

Twee stroken uit een van de zes vellen met in totaal zesendertig strofen en evenveel houtsneden over Jezus' passie, berijmd door Anthonis de Roovere en gedrukt in 1482, om geheel of in delen opgehangen te worden: *ILC* 1429.

Verder is De Denes wervende aplomb met 'nooit eerder gedrukt' maar ten dele vol te houden. Of heeft de drukker deze woorden binnengesmokkeld? Zo is het lange lofrefrein op het Heilige Sacrament al in 1478 uitgebracht, evenals een in 1482 op losse bladen gedrukte rijmtekst over de Passie, beide bij Gerard Leeu in Gouda. Ook in dat laatste geval gaat het om wandteksten - daarom is elk blad geïllustreerd met een houtsnede. Leeu is ambitieus en durft van alles. Op zes eenzijdig bedrukte vellen presenteert hij in totaal 36 strofen, ieder met een afbeelding. De vellen kunnen zo verknipt worden dat er evenzovele losse bladen ontstaan. Die kunnen dan waar men wil opgehangen worden. Het thema is navenant universeel, met het oog op een zo

breed mogelijke verspreiding. Op die manier probeert hij in te spelen op de persoonlijke vroomheidsbeleving van de leek door middel van visueel en auditief gestimuleerde meditatie. Daarom gaat het om leven en passie van de Verlosser.

Een auteursnaam komt niet voor, maar de laatste vier strofen staan onder de titel 'Een goet vermaen' in De Rooveres *Rethoricale wercken* van 1562. De rest van de tekst verraadt evenzeer zijn hand, terwijl Leeu al vier jaar eerder

zijn lofrefrein drukte. Of en in hoeverre De Roovere zelf bij deze productie betrokken was, blijft onzeker. In het algemeen ging het drukken van het eigen werk nog in hoge mate aan de auteur voorbij, zeker als het teksten in de volkstaal zijn. Bovendien overlijdt De Roovere in 1482. Ondanks de productie van 1478 is het zelfs de vraag of drukker en dichter elkaar wel gekend hebben. Leeu kwam wel eens in Brugge, waar hij in ieder geval zijn collega William Caxton ontmoette, die later Englands eerste drukker zou worden, maar begonnen was in Brugge. Maar hoe dan ook is Anthonis de Roovere de eerste Nederlandstalige auteur die tijdens zijn leven zijn werk in druk ziet verschijnen.

Daarnaast komt er nog een bundeltje op de markt met drie langere rijmteksten over liefde en huwelijk, dat rond 1555 is gedrukt door de weduwe van Jacob van Liesveldt in Antwerpen. Ook in dit geval komt De Rooveres naam niet of nauwelijks voor, soms alleen verborgen in een acrostichon. Was De Dene echt vertrouwd geweest met diens werk, zoals hij doet voorkomen, dan had hij hiervan moeten weten. Ook als De Roovere wel op de titelpagina vermeld wordt als auteur, zoals bij de gedrukte versie van zijn strofische disputatietekst *Van pays en oorloghe* uit 1557, blijkt De Dene daarvan evenmin op de hoogte te zijn. De Roovere is dus al meermalen gedrukt.

Lastiger is dat De Denes stelligheid hem belet heeft om zijn bronnenmateriaal wat meer te wantrouwen. Verschillende teksten en tekstjes in de *Rethoricale wercken* kunnen onmogelijk van De Roovere zijn, zoals een lang Mariagedicht na de doodsklacht van De Rooveres vriend Jan Bortoen. Dat geldt eveneens voor de talrijke opvulversjes in spreuk- en spreekwoordvorm, die drukkers graag in hun bloemlezingen rondstrooien om de aandacht vast te houden. De meeste zijn van elders bekend en hebben een onnaspeurbare herkomst, die moeilijk speciaal bij De Roovere begonnen kan zijn. Problematisch ten slotte zijn de acrosticha in sommige teksten die andere namen noemen. Die kunnen echter behalve op de auteur ook slaan op de personen aan wie deze teksten ooit waren opgedragen. De Denes overmoed bij het presenteren van De Rooveres werk valt niet alleen te verklaren uit een gebrek aan traditie in het uitgeven van literaire teksten. Hij is ook verblind door de staat van het bronnenmateriaal. Zo heeft hij de beschikking gehad over een afschrift met een ruime verzameling van De Rooveres gedichten, die is aangelegd door een naaste vriend van de auteur. Daarnaast heeft hij een aantal autografen bezeten waaraan het bovenschrift in de druk van 1562 bij het *Nieuwe jaer van Brugghe* nog de herinnering bewaart - 'uyt zyn eyghen handtgheschrifte' - en wellicht geldt dat eveneens voor de dertig gedichten die hierna in de druk volgen, terwijl de tachtig voorgaande dan uit tweede hand zouden kunnen zijn.

Niettemin blijft deze publicatie een primeur van de eerste orde in de Nederlandse letterkunde. De Dene presenteert het werk van de grootste literaire

kunstenaar uit het verleden in de vorm van een inspirerende bloemlezing. Ongetwijfeld stond hem daarbij het voorbeeld voor ogen van Clement Marots editie van het werk van François Villon. Daarnaast moet heel veel van De Roovere verloren zijn gegaan. Blijkens stadsrekeningen krijgt hij binnen en buiten Brugge voortdurend opdrachten om tegen betaling toneelstukken en ander gelegenheidswerk te vervaardigen, op zichzelf weer een aanwijzing voor zijn groeiende faam. Misschien is hier en daar wel wat van dat werk bewaard, zonder dat hij tot nu toe als de auteur daarvan geïdentificeerd kon worden. Zowel in handschrift als in druk is het vermelden van een auteursnaam allerm minst regel. Zo staat het vrijwel vast dat hij tevens verantwoordelijk moet zijn voor veel kroniekwerk in proza. Dat geldt zeker voor het omstandige verslag van de stedelijke feestelijkheden ter ere van het huwelijk van Karel de Stoute en Margareta van York in 1468 te Brugge. Of dit ook tot een opdracht behoorde, is niet duidelijk, maar het ligt wel voor de hand. De stad had hem namelijk wel gevraagd om toepasselijke versieringen en opvoeringen te bedenken voor de inkomst van de stoet. Problematischer is het auteurschap van grote gedeelten van de *Excellente cronike van Vlaenderen*, die in 1531 is gedrukt door Willem Vorsterman in Antwerpen. Het gaat om een omvangrijk prachtwerk, opgeluisterd met even fraaie als originele houtsneden op diverse formaten. Het gedeelte vanaf 1437 tot aan De Rooveres dood in 1482 zou grotendeels van zijn hand zijn, wat met zekerheid geldt voor de retoricale opvulrijmen die het verslag over de jaren 1481-1482 een artistiek cachet geven. Activiteiten als deze wijzen eens te meer in de richting van een gevarieerd schrijverschap, dat indien gewenst de grenzen van een strikte rederijkerij met gemak overschrijdt.

Vanaf het begin ziet zijn toekomst als literator er veelbelovend uit. Zijn vader is zeer vermoedelijk de Jan de Roovere, die in 1428 tot de oprichters van de Heilige Geestkamer behoort. Daarvan moet Anthonis ook lid geweest zijn, een respectabel lid meteen, want al op zijn zeventiende jaar verwerft hij met een gedicht de titel van ‘Prince van rethoriken’. En nog in 1568 hangt zijn portret op de gildekamer, dat is beschreven als de afbeelding van de ‘constighen facteur Anthonis de Roovere’. Over de uitzonderlijke hoogte van zijn literaire kwaliteiten bestaat tijdens en nog lang na zijn leven geen enkele twijfel. Met De Roovere kan men voor de dag komen, vandaar verschillende bekroningen, opdrachten bij tal van evenementen en bovenal een vaste jaarlijkse toelage van de stad. Deze wordt hem in 1466 verleend voor het leven, met de uitgesproken intentie om hem daarmee te behouden voor de stad.

Of en in hoeverre hij van zijn toelage, extra beloningen en opdrachten heeft kunnen (en willen) bestaan, is niet duidelijk. Zo ja, dan is hij de vroegst bekende literator in de moedertaal die uitsluitend van zijn pen leeft. Zeker is wel dat hij het beroep van ‘vry metselaer’ heeft uitgeoefend, zelfstandig ondernemer

in de sfeer van het ontwerpen en uitvoeren van bouwwerken. Maar is hij dat blijven doen? Deze beroepsaanduiding komt uit de berijmde necrologie van zijn vriend Jan Bortoen en is overgenomen door De Dene. Deze wenst De Rooveres beroep op te vatten als een verwijzing naar de bezigheden van een ambachtsman. En dat grijpt hij aan om de middeleeuwse idealen rond het schrijverschap ook onder de rederijkers nog van volle kracht te verklaren. De schrijver is een doorgeefluik, wordt bediend door de Heilige Geest, en hoort wars te zijn van elke waanwijze geleerdheid. De Dene maakt er in 1562 nog veel werk van om de inspanningen van de schrijver in dit traditionele daglicht te plaatsen, hoezeer er inmiddels andere opvattingen daarover heersen, die hij gezien menige uitspraak elders in zijn werk beslist deelt. Misschien wil hij De Roovere hiermee in de rol van een ‘middeleeuwse’ voorganger in de retorica plaatsen, op wie de huidige rederijkers konden voortbouwen en van wie nog steeds de basisvaardigheden waren te leren.

De Dene suggereert dat De Roovere een eenvoudig ambachtsman was, een simpele en ongeleerde leek die slechts over kennis van zijn moedertaal beschikte. Dat klinkt eerder als een nostalgisch ideaal. De Rooveres optreden en werk geven aan dat hij een geschoold man was. Dat hij geen Frans zou kennen, is vrijwel ondenkbaar. Hij verkeert voortdurend in kringen waar Frans en Vlaams naast en soms door elkaar gesproken worden. Zeker in het aristocratische Brugge is dat aanhoudend het geval, terwijl schutters en rederijkers lange tijd gezamenlijk wedijveren in beide talen, zoals uit hun feesten en andere manifestaties blijkt. Ook Latijn kan hem niet vreemd geweest zijn. Waarschijnlijk is het zo dat juist het oprichten van een literair monument in de moedertaal als de *Rethoricale wercken* van 1562 een dergelijke voorstelling van zaken heeft vereist. Rederijkers gaan prat op een God welgevallige simpelheid en voelen zich daarom uitverkoren om te bemiddelen bij de verspreiding van zijn woord op aarde. Men kan alleen onsterfelijk zijn in de schaduw van het goddelijke.

De Rooveres ballade *Van der mollenfeeste* heeft zijn roem in de Nederlandse letterkunde gevestigd. Uitdagend wordt aangekondigd dat eenieder zich te zijner tijd heeft op te maken voor de uiteindelijke aftocht naar het rijk van ‘Mollengijs’, de vorst van het duistere rijk der mollen onder de grond. Het provocerende is nog eens aangezet door de oproep in de aanvoegende wijs, die telkens vergezeld gaat van een bepaalde groepering in de samenleving. Daar de oppermol blind is, moet iedereen eraan geloven, los van stand of staat, terwijl men evenmin wat heeft aan vergaard kapitaal of andere bezittingen. Paus of dienstmeid, iedereen wordt op het feest verwacht.

De tekst ligt in het verlengde van de populaire standensatires en dodendansen, met een zwaar accent op de vanitasgedachte: alles is ijdelheid. Maar De Roovere weet daaraan een dwingende actualiteit te hechten voor de stedelijke

bevolking. Daar kan iedereen zich direct aangesproken voelen, juist als het om het groeiende hedonisme gaat in het kader van de toenemende rechtvaardigingen van elk aards genieten. De Roovere is daar allerminst op tegen, zelfs integendeel, maar hij voelt het als zijn taak om te waarschuwen voor de keerzijde daarvan. Eigenlijk stimuleert hij tot gewetensvolle bezinning, die sluimerend gereed moet liggen als het zwelgen in aards vertier uit de hand dreigt te lopen. Eerder een noodrem dus dan een dreigement, waarmee het genieten niet belemmerd wordt, maar eerder voorzien wordt van het juiste valscherms. De toenemende levenslust mag de kansen op de eeuwigheid niet in de wielen rijden. Daarnaast bespeelt hij vaardig de nasmeulende sentimenten onder de stadse leken met betrekking tot pracht, praal en vertoon van de veelvuldig paraderende hoogwaardigheidsbekleders van kerk en staat, en ook die van de nouveaux riches uit eigen kring. Iedereen moet alles achterlaten bij Mollengijs.

Dat typisch stedelijke perspectief spreekt al meteen doordat hij naast de opsommingen van allerlei bestuurders en geestelijken ineens het woord richt tot de stedelijke bevolking. ‘Ghy machtighe Poorters ende Bourgoys / Ghy rijke Pachters ende Rentieren’ - al bulken jullie van geld en goederen, zulke schatten richten niets uit als je de invitatie van de mol zou willen bruuskeren. Juist die vermogende burgers zitten het meest om zulke spirituele bescherming te springen. Ze hebben immers hun rijkdom niet uit het niets vergaard, terwijl er ook geen rechtvaardigingen liggen voor hun immense bezit in de noodzaak om met behulp daarvan te besturen, beschermen en bidden. Daarop konden immers alleen adel en geestelijkheid zich beroepen.

Helemaal aan het slot geeft De Roovere toch nog een knipoog naar de dans, waarin de volkse omgang met de dood het graag zoekt. De laatste strofe wijdt hij aan de meisjes die zo graag hun voetjes roeren en op vastenavond speellieden inhuren om zich aan dat verlangen over te geven. Daarmee biedt de tekst zich op de valreep aan als vastenavondrepertoire. Daar is het thema heel geschikt voor. Dood en dodenrijk presenteren een omgekeerde wereld en die valt goed te verbinden met de omgekeerde orde van het carnaval. Daarbij horen vanouds de dubbelzinnigheden die de stedelijke vastenavondvieringen hun gebruikelijke cachet geven. De meisjes nemen bij deze rituele omkering initiatieven die anders aan jongens voorbehouden zijn. Ze huren zelf ‘pijpers’ in, alleen om te dansen zou men denken. Maar zulke muzikanten zijn fluit- en doedelzakspelers, die in de literatuur en beeldende kunst vanwege hun fallische instrumentarium graag aangegrepen worden voor de suggestie van andere vormen van dienstverlening.

Daardoor wordt de slotstrofe overigens niet minder wrang. Jonge meisjes en moeders, als dienstmaagd in betrekking bij de hoge heren, worden tijdens hun spaarzame vertier op de dansvloer zomaar weggerukt. Hoe jong en blij

van geest ze ook zijn, hun reidansen komen abrupt aan een eind. En ook zij worden ten slotte in de laatste regel van het gedicht direct toegesproken. ‘Ghy moet ghaen dansen ter mollen feeste.’ Zo profileert de elitaire stadsliteratuur zich over de rug van vulgariserende bewerkingen van Latijnse dodenteksten en ook de op klooster- en kerkmuren uitgesmeerde dodendansen. De Rooveres verwerking van deze Europees verspreide stof is tamelijk uniek. En zo hoort het bij literatuur die voor het eerst oorspronkelijk wil zijn.

Als speelttekst is deze ballade verwant aan het Duitse *Reihenspiel*, waarin tevens standvertegenwoordigers en andere typen beurtelings aan het woord komen of gepresenteerd worden. Hier ligt al een directe overeenkomst met de dodendans, die eveneens zulke mogelijkheden bood. Daarin is het een half ontvleesd geraamte dat de Dood voorstelt en één voor één de diverse typen naar zijn rijk voert. Zulke even levendige als angstaanjagende spektakels zijn heel populair in de late Middeleeuwen. De Roovere kan direct beïnvloed zijn, misschien beter geraakt door een opvoering van George Chastelains *Le miroir de mort* in Brugge anno 1449. Of zou hij het Frans - heel normaal in het Brugge van die tijd - niet goed begrepen hebben, om er maar wat van te maken?

Vast niet. Toeschouwer of niet destijds, De Roovere munt juist uit door de eigenzinnige wendingen die hij aan deze overbekende thema's en vormen weet te geven. Zijn dood of duivel krijgt een aardser en neutralere gedaante in de bijna huiselijke mol, een reductie van het sterven op stedelijk formaat. De tekst stuurt aan op een slot dat beklemtoont hoe elk dansen en fêteren uiteindelijk bij Mollengijs eindigt, waar men letterlijk eindeloos kan doorgaan. Daarmee stelt hij de verwerving van de juiste eeuwigheid aan de orde, in het licht van weliswaar aangepast maar daarom nog niet minder genietbaar gedrag op aarde. Dat thema van omgekeerde en echte wereld hoort thuis bij de lokale vastenavondvieringen waarmee de tekst afsluit. Men mag zelf beslissen welk bestaan echt mag heten en welk slechts een tijdelijke omkering daarvan is.

Leren genieten^{aant.}

Dit retorische zwelgen in vanitas, memento mori en dood - bijna populairder thematiek in rederijkerskringen dan de liefde - is sterk verbonden met de voor leken toegenomen welvaart en lustbeleving, seksualiteit nadrukkelijk inbegrepen. Beide polen zijn ruim aanwezig in De Rooveres werk, in een vrijwel dialectisch verband. Het een roept als het ware het ander vanzelf op, steeds in evenwaardige verhoudingen. Zo bespreekt De Roovere het recht op seksueel genot binnen het huwelijk niet in de vertrouwde termen van besmuikte of openlijke dubbelzinnigheden, maar in die van beschaafde gedragsvormen die zich ook kunnen toeleggen op de wederzijdse genotverhoging in bed.

Hij doet dat in de ballade *Vier gheestelijcke leeringhen*, niet een titel die meteen aan een serieuze behandeling van aardse erotiek doet denken. Waarschijnlijk moet deze aankondiging begrepen worden in de zin van ‘vier geestrijke leerstellingen’, met de nadruk op het rationele in deze verder zo onbeheersbaar geachte materie. In directe zin blijkt de leerstof te slaan op gedragsvormen die een onbelemmerde eeuwigheid beloven, ook bij verantwoorde exploitatie van het aardse. Devotie en ootmoed als eerste twee van die ‘leeringhen’ laten dat nog niet zien. Maar de derde en de vierde doen dat des te meer, want dan gaat het om vrolijkheid en de juiste houding in de bijslaap. Die blijmoedigheid beveelt De Roovere aan als remedie tegen de duivel en diens wapen van de melancholie. Daarbij gaat het hem zeker niet om de evangelische of andere transcendente blijheid van spirituele aard, maar om het nastreven van gewoon huiselijk geluk binnen de dimensies van het dagelijks leven.

Even huiselijk is hij bij de behandeling van seksualiteit, zijn vierde les. Wees met je vrouw teder en discreet in bed, niet alleen uit respect, maar ook ter verhoging van het genot. Onderdruk elke woestheid en besteed meer aandacht aan de juiste techniek, al hoeft enige doortastendheid daarbij niet geschuwd te worden. De Roovere heeft hierbij overigens alleen de man op het oog. Desondanks is zijn stimulerende behandeling van seksualiteit zeker nieuw. Erotiek is er om ervan te genieten, sterker nog, er bestaat geen groter vreugde op aarde dan naakt met elkaar te verkeren - zolang men het maar goed doet. Genieten mag, het is zelfs een opdracht van de Schepper, als men de eeuwigheid niet uit het oog verliest.

Het bepleiten van genotvolle seks behoort tot de verlichte rederijkerij op humanistische basis. De Roovere is in dit opzicht een voorloper, want ruwweg een kwarteeuw later zal Erasmus nog grote opschudding veroorzaken met zijn betoog dat erotiek het mooiste geschenk is waarmee de natuur de mens verrast heeft. En dan noemt hij, anders dan De Roovere, nog heel voorzichtig de natuur als aanstichter daarvan, en dus pas indirect God. Een amoureuze refrein over het huwelijk in de bundel van Jan van Stijvevoort durft seks ook rechtstreeks aan te prijzen in de stokregel ‘Es dit niet ter werlt een paradijs’. Huwelijk en voortplanting blijven wel een noodzakelijke context, maar binnen die omheining gaan de sluizen van het genot wijd open. Niets heerlijkers dan in elkaars armen liggen, blozend en in volkomen blijdschap, om aldus de schuld der natuur te delgen met de belasting der liefde. Die laatste metafoor kan schokkend overkomen; traditioneel werd de dood immers omschreven als het inlossen van een schuld die men bij de geboorte aangegaan was bij de natuur. Maar hier blijkt er ook een natuurlijke schuld te zijn, die men met wereldse liefde moet afkopen!

De aanbeveling om in positieve zin van al het aardse te genieten komt ook

naar voren bij het propageren van een nieuwe arbeidsmoraal. Voor De Roovere is arbeid al lang niet meer de straf voor de zondeval, ook niet louter een plicht of noodzaak, maar vooral een positieve levensvervulling, die vanzelf een nadere appreciatie van al het aardse met zich meebrengt. Ledigheid moet aan de kaak gesteld worden, vooral die van bedelmonniken en alle andere quasivromen, die slechts hun hand ophouden en liever in de kerk rondlummelen dan enige bereidheid tonen om hun handen uit de mouwen te steken.

Bij deze positieve arbeidshouding horen vervolgens aardse beloningen voor alle harde werkers, in plaats van vage verwijzingen naar hemelse genoegdoeningen. Zulk nieuws verkondigt stadsdichter De Roovere in een ballade met de vaste stokregel ‘Pap ende broodt in doude daghen’. Daarin gebruikt hij weer de opzet van het uitdagend aanroepen van herkenbare groeperingen in de stedelijke samenlevingen, zoals: ‘Hoordt nae my, ghy spitters, ghy delvers’, met wie hij handwerkslieden van elke soort bedoelt. Juist hun harde arbeid verdient alle lof, want ‘t Is salich int sweedt u broodt besueren’. Rijk zullen ze er op aarde niet van worden, maar al dat geploeter - en daar gaat het nu om - garandeert op aarde wel een verzorgde oude dag. Toch lijkt een zeker cynisme hem hierbij niet vreemd. Die arbeiders verdienen natuurlijk meer dan alleen pap en brood als pensioen. Als tenminste maar erkend wordt dat ze rechten hebben op aarde.

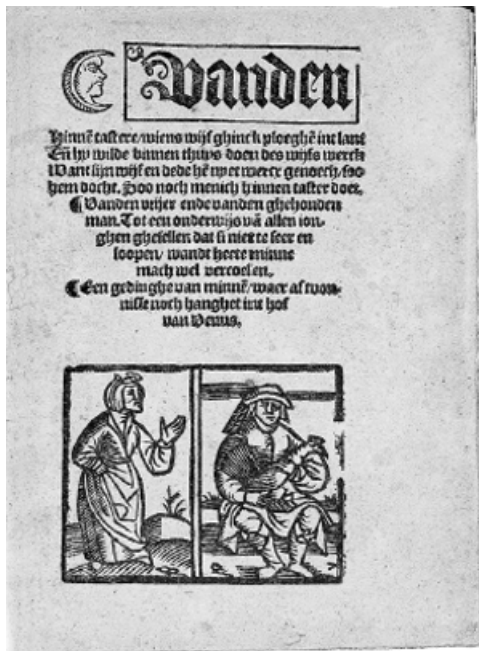
Het is heel opmerkelijk dat De Roovere een al dan niet rechtvaardig ‘pensioen’ tot hoofdthema heeft verheven, terwijl de hemelse beloningen alleen ter zijde worden gememoreerd - die vormden traditioneel het hoogtepunt in de standensatire om de lagere klassen te apaiseren. Toch blijft het volgens hem van belang om het hemelse perspectief op zijn minst te vermelden, want men moet niet denken dat men dit met welverdiend genieten op aarde zou kunnen verspelen. Het hemelse paradijs blijft binnen bereik.

En De Roovere gaat nog verder. De aardse beloningen komen niet uit de lucht vallen, maar kunnen door arbeid worden verworven. Men hoeft daar ook niet op te wachten totdat men bejaard is, ze horen gewoon bij gedane arbeid. Is het werk aan de kant, neem het er dan van! Goed eten en drinken horen ook weggelegd te zijn voor arbeiders. ‘Schost, brost, ende wilt de kanne roeren, / Maeckt goede chiere met vrienden, met maghen.’ En door de dwingende stokregel wordt deze stellingname er als het ware in gehamerd. Met Anthonis de Roovere zijn we in de literatuur definitief op aarde geland.

Orde in het huwelijk^{aant.}

Het aardse is ook af te leiden uit De Rooveres ruime aandacht voor huwelijk en gezin, thematiek die van meet af aan de aandacht trekt in de stedelijke en op de stad gerichte literatuur. In dit opzicht is De Roovere geen vernieuwer,

al maakt hij wel als een van de eersten duidelijk dat zulke actueel blijvende thema's in de stad eveneens tot het vaste repertoire van de rederijkers dienen te behoren. En ook in deze zin blijkt zijn werk tot ver in de zestiende eeuw toepasselijk en genietbaar. Dat valt naast de *Rethoricale wercken* van 1562 tevens af te leiden uit een kort daarvoor (omstreeks 1555) verschenen bundeltje met drie verhalende rijmteksten in balladevorm, elk met een eigen titelpagina en houtsnede - wat wijst op een compilatie van teksten die eerder afzonderlijk in pamfletvorm zijn verspreid: *Van den hinnentastere*, *Van den vrijer ende van den ghehouden man* en *Een gedinghe van minnen*.



De Rooveres *Van den hinnentastere*, tezamen met twee andere teksten van zijn hand gedrukt omstreeks 1555.

Nergens staat aangegeven dat De Roovere de auteur van deze teksten is, maar dat hoeft op zichzelf geen verbazing te wekken. Verreweg de meeste literaire teksten in de volkstaal worden tot omstreeks 1570 in druk gepresenteerd zonder vermelding van een auteur. In dit geval is er alle aanleiding om De Roovere als auteur te beschouwen. De eerste tekst, over de pantoffelheld, bevat in de slotstrofe het acrostichon 'ROOVERE'. De derde tekst, met het minnedispuut, komt ook in de *Rethoricale wercken* voor, zij het met aanzienlijke varianten. Het ligt voor de hand om de tussenliggende tekst eveneens aan De Roovere toe te wijzen. De thematiek is steeds dezelfde, en daarom zijn deze drie teksten ook gebundeld als lessen in liefde, huwelijk en gezinsleven. Dat de drukker Marion Anxt is, de weduwe van Jacob van Liesveldt, vormt eveneens

een aanwijzing. Haar bedrijf wordt voortgezet door haar zoon Hans van Liesveldt, die weer De Rooveres *Van pays en oorloghe* zal uitbrengen in 1557, herdrukt in 1578 door Jan II van Ghelen - en die was al verantwoordelijk voor de *Rethoricale wercken* van 1562. De Van Liesveldts en de Van Ghelens, drukkers over meerdere generaties, hebben gevarieerd werk van De Roovere in handen gekregen, dat zij op diverse wijzen op de markt brachten.

Van den hinentastere drijft de spot met mannen die de orde in het huwelijk niet kunnen handhaven of zelfs niet eens weten te vestigen. Daardoor zijn ze niet in staat om zich aan de gewenste rolverdeling te houden. Letterlijk is een hinentaster, later meer bekend als Jan Hen, een getrouwde man die uit huishoudelijke benepenheid de kippen bevoelt op de naderende komst van een ei. Maar dat hoort geen mannenwerk te zijn. En daar ligt de crux van deze literaire opwinding, die al in de loop van de veertiende eeuw zichtbaar wordt. Men dient in het huwelijk nieuwe stijl, geïnspireerd door stedelijke belangen, een strikte rolverdeling aan te houden, anders loopt alles in het honderd.

Een boer maakt ruzie met zijn vrouw over het werk. Zij heeft vrijwel niets te doen, beweert hij, terwijl hij zich afbeult achter de ploeg. Ruilen, vraagt de vrouw. Voor één dag dan, stemt hij toe, zodat ze zelf kan ervaren wat echt mannenwerk is, terwijl hij eens zijn gemak mag nemen. Maar alles verloopt precies andersom. Vrouwen blijken op de boerderij zo veel verschillende taken te moeten vervullen, en ook nog in een bepaalde volgorde, dat de boer er geen wijs uit kan worden en rondit in paniek raakt. Kinderen en beesten gaan tekeer bij gebrek aan verzorging, vuile luiers drijven weg in de sloot, de koe plast hem bij het melken in zijn gezicht. En zo gaat het maar door, terwijl zijn vrouw en dochter een heerlijke dag op het land hebben en ploegen dat het een lieve lust is. De conclusie luidt onvermijdelijk dat mannen zich niet moeten inlaten met vrouwenwerk, want dat leidt onvermijdelijk tot rampen. Tegelijkertijd wordt vrouwelijke arbeid hiermee niet alleen erkend, maar tevens opgewaardeerd als niet zomaar over te nemen door een man. Sterker nog, het omgekeerde gaat wel op, want vrouwen blijken hun hand niet voor mannenwerk om te draaien. Het is dus zaak om binnen de nieuwe ordeningen van het stedelijke leven de taken strikt gescheiden te houden en zich als man niet te beklagen over de vrouwelijke inzet, maar alleen toe te zien dat deze stipt wordt uitgevoerd. Speelt daarin ook een zekere minachting mee voor plattelandswerk? Voor wat vrouwen daar allemaal kunnen, is in de stad geen plaats.

In de tijd van De Roovere is deze boodschap nog min of meer actueel. Maar het is zeer de vraag of dat een eeuw later nog geldt. De nieuwe orde van de stedelijke samenleving hoeft zich niet langer af te zetten tegen concurrerende levensvormen van het platteland, terwijl hof en klooster inmiddels deel uitmaken van het stedelijk verkeer. Wat dan overblijft is voornamelijk vermaak,

waarvoor de omgang in het huwelijk, bij voorkeur gesitueerd in het boerenleven, nog steeds alle aanleiding kan geven. Misschien ligt er een parallel met de huwelijkskluchten van nu. Daarin voert onhandig overspel de boventoon, met veel onderbroekenlol en verborgen minnaars in de kast. Ook die leveren al lang geen bijdrage meer aan het debat over een moderne huwelijksmoraal, maar blijken voor een breed publiek nog steeds een heel vermakelijke uitlaatklep te bieden voor allerlei spanningen - en dat lag een eeuw eerder anders.



Tussentitelpagina van De Rooveres *Een gedinghe van minnen*, tezamen met twee andere teksten van zijn hand omstreeks 1555 gedrukt in *Van den hinentastere*.

Dat geldt ook voor de beide andere teksten in het gedrukte bundeltje uit het midden van de zestiende eeuw. *Een gedinghe van minnen* bevat een type minnedebat dat al in de hoge Middeleeuwen zeer gewild was en ook door Maerlant onder woorden is gebracht. De auteur droomt dat hij in een bootje met twee vrouwen overvallen wordt door een zware storm. Iemand moet overboord, maar hijzelf is onmisbaar vanwege de navigatie - de vorige tekst heeft deze vanzelfsprekendheid met betrekking tot mannenwerk overigens op losse schroeven gezet. Wat de keus nu zo onmogelijk maakt, is dat de ene vrouw hem bemint maar hij haar niet, terwijl de andere juist niet van hem houdt maar hij wel van haar. Wie moet nu overboord? Als uitstel niet meer mogelijk is, schrikt hij wakker. En daarmee wordt het publiek bijna gedwongen om het debat voort te zetten en een besluit te nemen. Teksten als deze zijn nog in druk geheel uitgerust voor zo'n groepsritueel, waaruit zij oorspronkelijk ook stammen.



Tussentitelpagina van De Rooveres *Van den jonghen vrijer*, tezamen met twee andere teksten van zijn hand omstreeks 1555 gedrukt in *Van den hinnentastere*.

Dat is eveneens het geval met de tekst daarvoor in de bundel, *Van den jonghen vrijer ende van den ghehouden [gehuwde] man, een schoon speelken*, die zich meteen als speelttekst aanbiedt. Ook hierin wordt geargumenteed, nu tussen een trouwlustige vrijer en een al getrouwde man, die hem van zijn roekeloze voornemen probeert af te brengen. Gehuwd-zijn betekent immers steeds krijsende kinderen aan je hoofd, die bovendien al je geld opslurpen. Verder verliest je vrouw na al dat baren elke aantrekkelijkheid, dus troost voor die kinderverschrikking is er bij haar niet meer te vinden. Neem nu zijn eigen vrouw. ‘Si hadde twee borstkens ront ontspronghen / En nu hanghense ghelijc twee koetonghen.’ Daar kan de jonge vrijer niet tegenop, en hij zal zich nog eens goed bezinnen.

Op basis van bekende thema's stookt De Roovere kort na het midden van de vijftiende eeuw de stedelijke samenleving op met extreme standpunten over het huwelijk, de rolverdeling daarin en vooral de positie van de vrouw. Dat is attractief omdat in deze tijd de opvattingen over huwelijk en gezin ingrijpend aan het veranderen zijn, en daardoor ook de praktijken. Een eeuw later echter, ten tijde van de productie in druk, is veel van die opwinding over de veranderingen weggeëbd. Maar de thematiek blijft onveranderlijk uitdagend, nu eerder als voertuig voor ontspanning en vermaak.

Dat is de tol die een vermaard en vooruitstrevend auteur als Anthonis de Roovere moet betalen. Zijn teksten dragen zo ver dat de roep daarover nog tot

lang na zijn dood zou naklinken. Alleen blijven zij naar strekking onveranderd, al ondergaan ze bij heruitgaven soms wel enige aanpassingen. Maar de wereld verandert door, overigens mede dankzij de aanstekelijke bijdragen van De Roovere zelf. Op die manier maakt elke auteur van formaat zichzelf op den duur overbodig; slechts een enkeling blijkt attracties voor alle tijden te hebben. En de gebruikelijke weg naar de vergetelheid verloopt via de onvermijdelijke ontideologisering van de teksten voor een later publiek. Dat geldt niet alleen voor de huwelijkslessen van De Roovere. Ook de poging van De Dene om met de *Rethoricae wercken* diens oude glans te herstellen en een retoricaal standaardwerk te presenteren voor de jongere generatie, ontkent naast de maatschappelijke veranderingen tevens de vernieuwende ontwikkelingen in de literatuur anno 1562. Thematiek en vormgeving van de refreinen, balladen, rondelen en andere gedichten in die bundel zijn eenvoudig niet langer actueel en beantwoorden zeker niet aan de antiquiserende en vroegrenaissancistische belangstellingen van de moderne tijd. Dat mag echter niet verhelen dat De Roovere rond het midden van de vijftiende eeuw een gevierd vernieuwer is, die stedelijke preoccupaties van elke soort en maat in een modern-artistieke vormgeving weet te presenteren. Daarmee heeft hij het Brugse en West-Vlaamse literaire leven een nieuw gezicht gegeven, des te opmerkelijker in het licht van de zware aristocratisch-hoofse tradities in de plaatselijke literatuur, waarvan het Gruuthuse-handschrift zo dwingend getuigenis aflegt.

Refreinenbundels^{aant.}

Dankzij vooral auteurs als De Roovere krijgt het refrein vanaf de tweede helft van de vijftiende eeuw de status van ultieme lyrische kunst binnen de rederijkerij, met een toenemende uitstraling naar buiten. Meer en meer worden er refreinenbundels aangelegd, met uiteenlopende oogmerken. Het kan gaan om privéverzamelingen, repertoire voor breder gebruik, maar ook publicatie in druk. De voor de hand liggende verspreiding in druk van de bijdragen aan refreinenfeesten laat echter merkwaardig lang op zich wachten. Pas in 1539 is het zover in Gent, maar dan mag het ook meteen goed raak heten, want deze refreinen worden algauw gezien, becommentarieerd, voorgedragen en besproken als dragers van reformatorisch gedachtegoed.

Wellicht stond de gebruikelijke publicatie in de vorm van uithangen verspreiding in druk van hele bundels in de weg. Bovendien was de productie van een hele verzameling nogal bewerkelijk, aangezien de refreinen bij die gelegenheden uit alle hoeken van de Lage Landen kwamen en daarvan in taal en spelling de kenmerken droegen. De drukker was dus genoodzaakt om een overkoepelende eenheidstaal aan te brengen, omdat regionale kenmerken over en

weer moeilijkheden opriepen. Alleen ontbrak het aan een standaardtaal, waardoor de drukker zelf zijn vernuft moest inzetten bij het creëren van een algemene taal - wat nog eens extra problemen opriep bij rijmteksten. Ten slotte was er het probleem van het artistieke kapitaal dat de refreinen voor de auteurs en de betrokken kamers vormden. Gaf men dit prijs in drukwerk, dan verviel het als exclusief voordraag- en ruilmateriaal.

Al die belemmeringen bestonden niet bij de productie van de eerste refreinenbundel in druk anno 1528, omdat deze de teksten bevatte van één auteur, Anna Bijns: *Dit is een schoon ende suverlijc boecxken, inhoudende veel scoone constige refereinen*. Daar kwam nog bij dat haar Brabantse taal de grootste kans bood op algemene acceptatie, gezien de economische expansie van stad en gewest, en het groeiende overwicht in zaken van kunst en toegepaste wetenschap in het algemeen. Bovendien was Anna niet officieel lid van een rederijkerskamer, zodat deze ook geen enkele claim kon doen gelden op haar teksten. De bundel had het karakteristieke octavo-oblongformaat ten dienste van de voordracht, kondigde verder de tekstsoort 'refrein' als zodanig aan op de titelpagina en vermeldde tevens de auteursnaam. Met dat laatste werd aangegeven dat het hier om een geïndividualiseerde literaire prestatie ging van een retoricaal begaafde kunstenares. En dat het een vrouw was, verleende deze eerste gedrukte refreinenbundel nog eens een extra uitdagend karakter. Het drukken van refreinen had dus een aantal obstakels te nemen. Daar hoorde ook nog bij dat het verschijnen in druk van eigen werk in strijd geacht werd met de eenvoud en bescheidenheid die elke rederijker in acht hoorde te nemen.

Misschien verklaren al die complicaties de verhulde uitgave van een paar refreinen in druk enige decennia eerder. In 1495 verschijnt bij Govaert Bac in Antwerpen een onooglijk boekje in sedecimo-formaat, dat er in geen enkel opzicht uitziet als een refreinenbundel. Niet alleen ontkent het formaat elke gedachte aan lyriek, de verzen zijn ook als proza achter elkaar door gezet, terwijl de titel van het geheel al meteen heel andere associaties oproept: *Dit sijn die seven getijden in Duytsche van der passien Ons Heeren*. Zo'n benaming valt binnen het patroon van tientallen van zulke titels met gereguleerde gebeds- en meditatiestof volgens een eeuwenoud stramien. Maar het gaat wel degelijk om refreinen, aangevuld met enkele lofteksten op Maria en haar moeder Anna.

Daarnaast zijn refreinen eveneens verspreid in de vorm van vliegende bladen en ander actueel strooigoed met een pamfletachtig karakter. Daarvan is bijzonder weinig bewaard. Het gaat immers om typisch verbruiksgoed, eventueel tijdelijk op te hangen in de kerk of elders, maar nooit bedoeld om te bewaren. Soms worden ze in kolommen op grote vellen gedrukt, die men naar believen kan verknippen. Op schilderijen en prenten hangen ze in woonkamers, feestzalen en herbergen, terwijl er tevens vaak naar verwezen wordt. Een paar van

die verknipte bladen en stroken met onder meer refreinen van Anna Bijns zijn overgeleverd uit het midden van de zestiende eeuw. En er is nog wat meer van dit materiaal uit de rest van die eeuw.

Een zinnespel van de Brugse toneelschrijver Cornelis Everaert van omstreeks 1530 voert een marskramer op die in drukwaar handelt. ‘Ick hebbe hier noch van de rethorycke / Nyeu liedekens, refreynen ende baladen.’ Dat kan niet anders dan om losse bladen gaan. De passage is van belang, niet alleen omdat zo'n marskramer tot de vaste typen op het rederijkerspodium behoort en dus herkenbaar gedrag vertoont, maar ook gezien de even herkenbaar bedoelde verspreiding van gevarieerd rederijkerswerk onder een breed publiek. Hoe elitair rederijkers zich ook kunnen opstellen, heel nadrukkelijk blijven ze eveneens het ideaal uitdrukken om met hun werk de massa te bereiken. Everaert wil het zelfs zo voorstellen dat het volk de buik vol heeft van al die rederijkerij. Dat moet op zijn minst betekenen dat er al in zijn tijd een zekere traditie in deze verspreidingswijze van gedrukt werk door marskramers moet hebben bestaan.

Er zijn daarnaast meer aanwijzingen voor het feit dat refreinen op deze en andere manieren een zekere populariteit genoten onder de massa, in het bijzonder bij jongeren. Dat refreinen dagelijks van hand tot hand gingen, wordt met ergernis geconstateerd door de samensteller van het *Devoot ende profitelijck boecxken* van 1539, een omvangrijke geestelijke liedbundel in druk. Hij bedoelt zijn verzameling als tegengif voor de lichtzinnige, wereldse literatuur, die de mens tot zonden aanzet en vooral een greep heeft op jongeren. Daarbij denkt hij aan ‘veel ontamelike, oneersame, weerlike liedekens ende refereynen, die dagelijcx in de handen van den iongen lieden sijn ende heel ghemeyn’. Uiteraard overdrijft hij in het kader van de voorgenomen missie, maar zijn bezorgdheid moet wel herkenbaar blijven, anders mist deze elk doel.

Refreinen en liederen hebben in bepaalde kringen een slechte naam. De *Oorspronck onser salicheyt* van 1517, een uitbundig geïllustreerd moraliserend geschiedwerk op typologische basis, licht de hoofdzonde van de wellust (*luxuria*) als volgt toe: ‘Die refreynen of liedekens maect of leest of scrijft met onsuver woerden’ waardoor anderen tot onkuisheid aangezet worden, pleegt een doodzonde. Kennelijk vormt dit soort teksten een graag gebruikte aanleiding voor het formuleren van ontuchtige woorden en gedachten. Verder is de omschrijving al helemaal die van de latere indexen van verboden boeken, te verschijnen vanaf 1521: elke vorm van betrokkenheid - maken, lezen, overschrijven - is ten strengste verboden.

Los van refreinenfeesten (althans in directe zin), maar evenmin gebonden aan één auteur is de zogenaamde refreinenbundel van Jan van Doesborch, niet alleen de drukker, maar ongetwijfeld ook de samensteller daarvan. Hij manifesteert zich in Antwerpen als een ijverig uitgever van in het bijzonder literaire

teksten in de volkstaal, waarbij er allerlei aanwijzingen zijn dat hij zelf naar hartenlust vertaalt, bewerkt en ook schrijft - het staat vrijwel vast dat hij tevens lid van een rederijkerskamer is geweest. Deze refreinenbundel van omstreeks 1529, getiteld *Refreynen int wijs, amoreus, sot*, slaat geweldig aan. Dat volgt niet alleen uit een hele reeks herdrukken in de halve eeuw daarna, maar eveneens uit de herhaalde vermelding vanaf 1550 op de lijsten van boeken die de overheid heeft verboden. De reden voor die uitsluiting is overigens niet zomaar duidelijk, want in het licht van de zich aanscherpende godsdienstconflicten bevatten deze refreinen nauwelijks aanstootgevende standpunten. Mogelijk gaat het om de frivole en soms scabreuze aanprijzingen van de wereldlijke liefde, die men van kerkelijke zijde te riskant vindt voor de opgroeiende jeugd - en dat ademt helemaal de geest van de Contrareformatie. Telkens doemen jongeren op als favoriete doelgroep voor refreinen. In dat perspectief heeft de bundel inderdaad een veelzeggende opbouw: liefst 70 amoureuze refreinen, slechts 36 wijze en tot slot 24 zotte - in andere bundels overheersen de wijze of vroede teksten.



De omstreeks 1529 door Jan van Doesborch samengestelde en gedrukte refreinenbundel: NK 1784.

Verder herinnert het enig bewaarde exemplaar van deze editie aan een ruime voorgeschiedenis in druk. Er moet een eerdere uitgave geweest zijn, waaraan afzonderlijke producties van de drie secties ten grondslag lagen, en wellicht ook vliegende bladen van het type dat Everaerts marskramer uitventte. Zelfs de editie van omstreeks 1529 kan nog steeds in secties in de handel gebracht zijn, want elk van de drie afdelingen heeft een eigen titelpagina en vormt blijkens de elke keer opnieuw beginnende katernsignaturen een afzonderlijke drukeenheid. De tekst is verder zeer handzaam gezet, namelijk in oblongformaat,

met de tekst evenwijdig aan de band. Slaat men het boekje open, dus met de korte kant naar boven, dan ontvouwen zich twee pagina's met tekst die van boven tot beneden doorloopt. Zonder om te slaan is het daardoor mogelijk om een heel eind voor te dragen.



Fragment van een ongevouwen katern met lijmsporen (gebruikt als opvulling boekband) van een exemplaar van een editie omstreeks 1550 van Van Doesborch's populaire refreinenbundel.

Niet lang daarvoor, in 1524, had de Utrechtse kanunnik Jan van Stijevoort zijn weidse verzameling refreinen in handschrift voltooid, kennelijk voor eigen gebruik. Elf daarvan zijn ook terug te vinden in de bundel van Jan van Doesborch, wat op een zekere canonisering wijst. Dit wordt bevestigd door opname van refreinen van vermaarde rederijkers als De Roovere, Smeken, Stoc, Van den Dale en ook wat minder bekende collega's, die allen overigens alleen te herkennen zijn aan de hand van (soms verminkte) acrosticha. Verder zijn er kleinere collecties binnen het geheel te onderscheiden, die Stijevoort als losse verzamelingen in handen moet hebben gekregen. Over het algemeen lijkt een inbreng van Leuvens materiaal te overheersen - hoogstwaarschijnlijk promoveerde hij daar in 1509. Maar voor de rest ontbreekt elke orde. Zelfs een verdeling in wijs, amoureuus en zot is niet aangebracht, wat eens te meer op een vrij spontane samenstelling wijst, over een ruim verloop van tijd. Wel onderscheidt

hij ‘Gheestelicke ende waerlic’ onder de verzamelde refreinen, maar dat heeft niet tot een navenante onderverdeling in de praktijk geleid.

Stijevoort schrijft maar raak, met behulp van alles wat hem in handen gevallen is en wat hij de moeite waard vindt. Na in totaal 258 dichtwerken, waarvan er 247 tot de refreinen gerekend kunnen worden, houdt hij op. Uiteindelijk zijn de wijze (of vroede) sterk in de meerderheid, hoewel daarnaast een substantiële hoeveelheid van 64 zotte refreinen is opgenomen - allemaal naar moderne beoordeling, want Stijevoort zegt dat er nergens bij. Overigens houdt de verregaande willekeur in samenstelling en presentatie allerminst slordigheid in. De kanunnik van het kapittel van Sint-Pieter in Utrecht, ook vicaris van Sint-Marie aldaar, heeft zijn eigen handschrift zorgvuldig gecorrigeerd, zelfs in die mate dat hij voor grotere verbeteringen strookjes met de juiste teksten plakte over de gewraakte passages. Naar de vorm lijkt hij verder een zekere voorkeur te hebben voor refreinen met uitgesproken potentie voor voordracht. Veelvuldig komen repeterende constructies per versregel voor, alsook herhalingen van hetzelfde woord of een identieke woordgroep aan het begin van de versregel.

Daarnaast lijkt deze min of meer geleerde priester graag teksten te selecteren met een zeker vertoon aan kennis door middel van bijbelse en historische verwijzingen. Bij voorkeur gebeurt dat in de vorm van rijtjes met beroemde namen van personen, die een bepaald fenomeen of een zekere gedragsvorm moeten illustreren. Niet zelden zijn *vanitas* (elke aardse ijdelheid) en *ubi sunt* (waar zijn ze gebleven) het favoriete aangrijpingspunt om een type kennis te spuien waarop de kanunnik graag aanspraak lijkt te maken. In een amoureuus refrein op een stokregel waarin de minnaar vergeving vraagt voor een mogelijk verkeerd gevallen woord, zet deze zijn smeekbede kracht bij door een hele reeks beroemde mannen te memoreren, die met hun woorden of daden nog veel erger dingen bij vrouwen hebben aangericht. Zo wilde Narcissus helemaal niets met vrouwen te maken hebben, terwijl Lanseloet (van Denemarken) in de grofste bewoordingen Sandrijn afwees: ‘Tfy ick bin u sat’, waaraan de refreindichter terecht toevoegt: ‘Dese woerden hebben wel cause [effect] gehad’. Dankzij de drukken van het aan hen gewijde abele spel is het gegeven voorbeeld ook in de zestiende eeuw nog goed bekend. In ieder geval spint de minnaar alias auteur van dit refrein daar goed garen bij, want triomfantelijk durft hij vast te stellen dat zijn ‘misdæet’ vergeleken met Lanseloets ruwe optreden toch in het niet hoort te vallen.

Het blijft opmerkelijk dat een priester als Van Stijevoort zich zo aanhoudend verbindt met de courante literatuur in de volkstaal, ook die van zeer wereldse aard. Maar uit bewaarde boekeninventarissen uit de nalatenschap van enige kanunniken en andere priesters volgt dat dit toch niet erg ongewoon was.

Wereldlijke literatuur kon de juist onder geleerden zo gevreesde melancholie verjagen. Bovendien bevatten zulke teksten vaak een vracht aan toepasselijke exempelen, die heel geschikt zijn voor de opluistering van preken en andere didactiek ten dienste van leken. Eenvoudiger te begrijpen nog is Stijevoorts voorkeur voor taalmenging in de door hem uitverkoren refreinen, te weten de opname van toepasselijke Latijnse woorden en zegswijzen, meestal ontleend aan gebeden en liturgische teksten, tussen de moedertaal door.

Favoriete thema's^{aant.}

In al deze geschreven en gedrukte refreinenverzamelingen tot ver in de zeventiende eeuw tekent zich gaandeweg een zekere canonvorming af. Vanaf het midden van de zestiende eeuw vernieuwt het refrein zich niet meer, noch naar de vorm, noch naar de thematiek. Het sonnet heeft de leidende positie in het literaire leven overgenomen; het refrein verdwijnt naar de regio en sterft langzamerhand uit, om - anders dan het sonnet - verder nauwelijks meer beoefend te worden. Daarom blijft het meesterschap van Anthonis de Roovere en Anna Bijns door alle eeuwen heen onbetwist. Telkens duiken refreinen van hun hand weer op in al die verzamelingen, tezamen met die van enkele minder bekende rederijkers, die toch de nodige status hebben verkregen. Daardoor bevat de door Jan de Bruyne rond 1580 aangelegde bundel veel oud materiaal, soms van meer dan een eeuw daarvoor. Verder komen we binnen zulke grotere gehelen nogal eens kleinere concentraties tegen van een aantal refreinen op dezelfde of een vergelijkbare stokregel, wat op de herkomst uit een onderlinge wedstrijd binnen de kamer moet wijzen, of uit een refreinenfeest van beperkte omvang. Ten slotte is duidelijk dat deze verzamelaars niet kunnen nalaten om ook refreinen van eigen makelij binnen hun hooggestemde verzamelingen te brengen.

Vaak blijft de thematische indeling in wijs, amoureux en zot achterwege. Waarschijnlijk leverde deze meer moeilijkheden op dan houvast. Vooral de geliefde satire op alles wat er in de wereld en de eigen omgeving misging, bleek moeilijk te plaatsen. In hoeverre was satire komisch of juist ernstig, hoorde een klacht over de liefde wel bij de amoreuze refreinen, moest harde spot meteen zot heten? Maar als men zich niet laat leiden door dit driedelige keurslijf, dan wordt des te gauwer duidelijk dat het thematische repertoire opvallend vastligt. Er is veel *vanitas* en *memento mori*, er wordt hevig geklaagd over de ondeugdelijkheid der tijden en het onherroepelijke verscheiden van de groten van weleer (*ubi sunt*), terwijl de standen voortdurend tekortschieten bij het uitvoeren van hun taken. Troost kan men vinden in lofzangen op Christus, Maria en de sacramenten, evenals in uitvoerig beleden inkeer van een zondige jeugd en berusting in het onvermijdelijke einde. Meer op de wereld gericht

zijn de klachten over onbeantwoorde liefde, overspel en bedrog, de verwoestende effecten van jalouse achterklap, het smachten naar de afwezige minnaar of minnares en ook het jubelen over intense verliefdheid en de geneugten van het huwelijk. Dat laatste valt echter weg tegen de klachten over het huwelijksen gezinsleven, pantoffelhelden die thuis de orde niet weten te bewaren, echtelieden die in leeftijd sterk verschillen en slonzige huisvrouwen. Apart staan de leugenrefreinen, nonsensicale opsommingen van ongerijmdheden en onmogelijkheden, waaraan menig rederijker zich graag overgeeft. Maar eigenlijk geldt die gefixeerde themakeuze voor de gehele lyriek van de rederijkers. Hun werk is in hoge mate registraal, in stereotiepe bewoordingen verbonden met feesten en rituelen die iedereen raken. Uiteindelijk zijn er maar weinig refrainen die buiten dit panorama vallen.

Vooraf het memoreren van de eigen sterfelijkheid en de aanstaande dood voeren tot veelvuldige en bezeten berijmingen, bij voorkeur in competitie. Daarbij maken de nogal verplicht aandoende berusting en wereldverzaking langzamerhand plaats voor een agressieve houding tegenover de dood. Die wordt dan gepersonaliseerd - dat wil zeggen grijp- en tastbaar gemaakt - en voorgesteld als een afschrikwekkend geraamte, half ontvleesd en bewapend met een dodelijke pijl of speer. Ook schildert men in toepasselijke geuren en kleuren het stinkende lijk dat men achterlaat. Tezamen zijn zulke even wanhopige als woedende bewoordingen de uiting van een nieuwe levenslust. Deze eist het genieten op aarde als een recht op, terwijl de Dood wordt beschouwd als een wrede spelbreker, ook als hij pas ver in de levensavond komt.

Deze Dood is niet langer de milde begeleider naar de eeuwige slaap, die assisteert bij het overschrijden van de drempel naar het ware leven. Hij wordt nu uitgejouwd in een refrein op de stokregel 'Ay! sterven, sterven is een hert gelach!', waarin gedetailleerd aan de orde komt hoe het lichaam al stervend uit elkaar valt en begint te ontbinden. Het vuur verdwijnt uit de wangen, de lippen worden blauw, de keel reutelt, de zintuigen doven uit, het hoofd zakt voorover, de aderen staan op springen, de pezen worden gerekt, het lichaam verkilt, de pols slaat op hol, de ogen verstarren, armen en benen verkrampen van pijn, praten, denken en herinneren vervagen en vallen weg. Men crepeert. En dat komt allemaal door de Dood, die persoonlijk daarop wordt aangesproken: j uw schuld. Daarna veranderen mond, ogen en oren in stinkende gaten, terwijl het hele lichaam een walgelijke lucht gaat verspreiden. De ziel is dan al lang vertrokken, God weet waarheen.

Het wordt bijna een subgenre om een zo weerzinwekkend mogelijke beschrijving te geven van de tekenen des doods in het stervende lichaam en de stinkende ontbinding daarna. Veelzeggend blijft daarbij de accentverschuiving van het belijden van de kortzichtigheden van alle aardse ijdelheden naar

een opstandigheid die respect afdwingt voor het recht op een aangenaam bestaan op aarde. Die moderne levenslust uit zich het opzichtigst in het verlangen naar lichamelijke liefde, het hunkeren naar erotische schermutselingen en het smachten naar lichamelijk contact, tot aan de uitgesproken zucht tot penetreren en genomen worden toe. Daarbij neemt de ware rederijker alle posities in. Ook is het niet uitgesloten dat vrouwen zich anoniem met eigen refrainen weten te manifesteren. Anna Bijns is vooralsnog de enige vrouw die zich openlijk als refraindichter presenteert, of beter gezegd laat presenteren. En ook zij is professioneel genoeg om evenzeer mannelijke als vrouwelijke standpunten en gevoelens te vertolken in de liefde. Maar veel rederijkerswerk blijft anoniem en laat alle mogelijkheden open voor vrouwelijke participatie. Als echtgenote, moeder of dochter zitten ze dicht tegen het mannelijk bedrijf van de rederijkerskamers aan, waarvan zij in sommige gevallen ook beperkt lid kunnen zijn.

Bovendien leenden juist de amoureuze refrainen zich zeer voor een vrouwelijke inbreng, aangezien deze het minst om systematische kennis vroegen. Een enkele keer werd hun literaire belangstelling gestimuleerd door een vader of een vriend, maar men keek ook veel van elkaar af. Zo kende de hoofse lyriek in heel Europa heel wat vrouwelijke auteurs, die zelfs konden optreden als troubadour. Het meest aansprekend waren de voorbeelden van schrijfsters in de mystiek. Vanaf Beatrijs van Nazareth was menig vrouwen naam daarmee verbonden, met als onbetwist hoogtepunt die van Hadewijch. Raakten deze vrouwen met naam bekend omdat de vurige verwoording van zulke innige hartstocht bij de nagestreefde eenwording met Christus speciaal tot de vrouwelijke talenten zou behoren? Dan moest een schrijfster die ook bij de beschrijving van de wereldlijke liefde kunnen inzetten. Het is echter niet ondenkbaar dat de exploitatie van zo'n aanleg op dit vlak compromitterend geacht werd, waardoor de keuze voor volstrekte anonimiteit onvermijdelijk was. Dat gold dan niet voor Anna Bijns. Maar die was in alle opzichten een geval apart.

Als we in de erotische refrainen evenveel belevingen aantreffen vanuit een mannelijk perspectief als vanuit een vrouwelijk perspectief, dan hoeft dat zeker niet alleen op de registrale professionaliteit van mannelijke auteurs te wijzen. Vaak laat de hartstocht hoog op, wat nogal eens voorkomt in de bundel van Van Doesborch. We naderen zelfs de Brabantse mystiek van de dertiende eeuw, als telkens de lichamelijke vereniging en het opgaan in elkaar het uiteindelijke doel blijkt te zijn. 'Blijft doch mijne, ic sal doch u sijn / ghi sijt doch icke en ic doch ghye.' Herhaaldelijk vallen alle remmen weg, het verstand hapert, de zinnen spelen op. 'Ic hebse so lief, ten baet gheen preken.' Niemand kan hem tegenhouden, het móet eruit, hij barst van verlangen.

De literaire opwinding over pantoffelhelden, slappe mannen en sukkels lijkt in de bloeitijd van de rederijkerij geen grenzen te kennen. Ook al staat deze exuberantie in het perspectief van literaire tradities die het aansnijden van deze thematiek kortweg vereisen, de oorsprong moet liggen in maatschappelijke onrust op dit vlak, die ook in de zestiende eeuw nog steeds actueel is. Het familieverband van het kerngezin met zijn strikte taakverdeling levert op zijn minst onwennigheid op, maar ook de nodige agressie bij alle betrokkenen. Het nieuwe in het sterker geïsoleerde bestaan van vrouwen leidt tot verdachtmakingen van opstandigheid, bazig optreden en uithuizigheid, en zelfs het uitoefenen van geheimzinnige machten onder curatele van de duivel.

Voorals mannen die zulke potentiële heksenmacht niet weten in te tomen en zelf binnenshuis onderworpen raken aan de macht van hun vrouw, moeten het hevig ontgelden. Daarvoor is de literatuur zoals gewoonlijk een aantrekkelijk strijdmiddel, juist in de meest ridiculiserende vormen van het zotte refrein dat tevens een bezwerend ventieeffect bevordert. Lachen helpt tegen de werkelijke en gecreëerde angsten. Bovendien blijft het toch maar literatuur, dat wil zeggen dat men ervan kan geloven wat men wil. Daarbij is het zeker niet zo dat de zotte refreinen met dit thema enige substantiële werkelijkheid van beduidende omvang reflecteren. Eerder komt naar voren dat deze teksten inspelen op collectieve angsten voor de geschetste ontwikkelingen, die ze voor een belangrijk deel zelf hebben gesuggereerd.

De agressie tegen de machteloze man culmineert in een refrein op de stokregel 'Men vint veel Jans, al heetense soo niet'. De wereld is vol sullige pantoffelhelden, die vervolgens in alle soorten en maten gecatalogiseerd worden, van 'Jan drael' (treuzelaar) via 'Jan suercul' (zuurpruim) tot aan 'Jan den hinnentastere' (verwijfd) en nog velen meer. Ze delen het onvermogen om de gewenste orde in huwelijk en gezin aan te brengen en te handhaven; vandaar dat ze door hun vrouwen aan de lopende band worden bedrogen, bespot en gedwongen tot huishoudelijk werk. Opmerkelijk in dit verband is dat er nooit geïnsinueerd wordt dat deze soms als verwijfd geschetste quasimannen zich zouden overgeven aan homoseksuele gedragingen. Dat zou dan pas echt buiten de orde zijn, maar op zo'n manier dat de stedelijke samenleving zich bij monde van haar literatuur daarvan geen enkele voorstelling wenst te maken. Op homoseksualiteit rust een dermate zwaar taboe dat ook de literatuur haar handen daaraan niet wil branden.

Aandoenlijk is het als zo'n janhen de dimensies krijgt van een tot over zijn oren verliefde echtgenoot, die zijn aanbeden vrouw maar niet weet te behagen. Dan ontstaat een eigenzinnige variant op dit drukbeoefende thema, die er meteen uit springt. In een refrein met de stokregel 'Wat ick huer doe, kin canse niet ghepaeyen' onderneemt een wanhopige man van alles om zijn vrouw te

vertederen, echter tevergeefs. Moeilijker te plaatsen is het ook in dit soort refrainen favoriete subthema van de weerzinwekkende bejaarde - meestal een vrouw - die toch de liefde probeert te bedrijven. Het gaat om de goed te begrijpen spot met de ongelijke liefde, te weten het ook in werkelijkheid veel voorkomende huwelijk tussen partners die in leeftijd sterk verschillen. Daarbij profiteren de jongeren steeds van het geld van hun bejaarde geliefde. Maar dat voordeel slaat op den duur om in de blijvende ellende die zo'n wanverhouding in het huwelijk ten slotte oplevert.

De spot kreeg een scherpe rand doordat de belustheid van die oude vrouwen niet langer in dienst stond van de voortplanting. Ze deden het alleen maar voor het genot en waren ondanks hun hoge leeftijd nog steeds niet in staat om zich in te nemen. Voor de kerk was zulk gedrag een doodzonde, terwijl het publiek hierbij allerlei duivelse associaties had. Daarom leende dit roekeloze uitdagen van de eeuwigheid door beluste oudjes zich zeker voor ridiculisering. Want hoezeer De Roovere en anderen na hem het recht op genot erkend wensten, ze kozen daarvoor toch altijd de beschutting van het huwelijk en het perspectief van potentiële voortplanting. Daar kwam nog bij dat de erotische capriolen van bejaarden het erfgoed van eerdere nazaten in gevaar brachten of zelfs deden verdwijnen.

Bovendien werd het waarschijnlijk gewoon leuk gevonden om zich voor te stellen hoe bejaarden elkaar het hof maakten en beminden, als travestie van de hoofse minnekunst, die blijkens de amoureuze refrainen zovelen nog in haar ban hield. Een sterke aanwijzing daarvoor is een zo te zien modelmatig lied uit het Gruuthuse-handschrift met zijn stedelijk-aristocratische pretenties. Misschien gaat het hier alleen nog maar om een oude vrouw die haar onervaren minnaar de weg wijst. De aanbeden geliefde heeft een oor verloren - de gebruikelijke straf voor hoeren en dieveggen -, loopt mank en is zeer dwars. Maar ze is verzot op woeste paringen, waartoe ze haar minnaar in de bosjes uitnodigt. Daar kan hij leren om het juiste doel te treffen. En dat gaat zo goed dat hij het uitjubelt van genot in zeer verheven taal. 'Help mi, here God, hoe vaste ic sta!' Maar steeds blijft het draaien om het onmogelijk bejaarde van de vrouw. Ze heeft vuile handen, wil niet ophouden met zingen, al maakt ze daarbij het geluid van een hongerig zwijn, en waggelt als een gans. Alleen bij zo iemand zou men dus de liefde kunnen leren.

Anthonis de Roovere, zeker een directe erfgenaam van de Brugse Gruuthusecultuur, zet deze lijn voort met de presentatie van zo'n viezig liefdespaar dat luistert naar de aanminnige namen van Pantken en Pampoeseken. De man struikelt over zijn woorden als hij zijn overweldigende liefde onder woorden probeert te brengen. Zijn aanbeden Pampoeseken excelleert in zuipen, schranzen en uitslapen. Prachtig vindt hij haar in haar bruine jutezak bij wijze van

japon en met haar ‘peperwitte’ handen. En hij geniet van haar zoete adem, ook al geurt die dan naar de walm van knoflook. Ze schatert het uit als hij zegt met haar te willen trouwen, en wel zo gauw mogelijk. Het moet in het licht van de literaire traditie wel om een ongelijk paar gaan, al laat de dichter in het midden wie de ‘komische Alte’ is - of gaat het om de liefdesschermselingen van twee bejaarden? Op dit stramien bouwen andere refreindichters in dit subgenre voort, binnen de ruime aandacht die huwelijk, gezin en erotiek hoe dan ook al van de rederijkers krijgen.

Anna Bijns^{aant.}

Al deze thema's en vormen komen bij herhaling terug in het werk van Anna Bijns, en dan zeker in overtreffende trap. Bovendien heeft ze daaraan nog het nodige toe te voegen. De Antwerpse schoolmeesteres, die driekwart van de zestiende eeuw meemaakt en zelfs nog een klein staartje van de eeuw daarvoor, groeit al gedurende haar lange leven uit tot een legende vanwege haar sublieme refreinkunst. Bij haar debuut in druk is het al meteen raak. In 1528 verschijnt te Antwerpen bij uitgever-drukker Jacob van Liesveldt een bundel refreinen, die in menig opzicht de aandacht trekt. Niet alleen is het de eerste keer dat zulke strofische gedichten exclusief gebundeld in druk uitgebracht worden, verrassend mag ook heten dat de naam van een nog levende auteur op de titelpagina staat. Eigentijdse literatuur wordt nog maar weinig gedrukt, en het prominent vermelden van een nog rondlopende auteur kan gelden als hoogmoed. De verbazing, mogelijk zelfs verontwaardiging van de lezer moet echter een hoogtepunt bereiken nu het ook nog om een vrouw blijkt te gaan, de ‘eersame ende ingeniose maecht, Anna Bijns’. Dat vereist toelichting, zelfs een zekere verontschuldiging, en die zijn beide in het simpel uitgevoerde boekje te vinden.

Als men zo hoog van de toren blaast, dan moet het wel om topkwaliteit gaan. Daarover laat de titelpagina verder geen twijfel bestaan. Het boekje wordt aangekondigd als prachtig en fijnzinnig, zuiver in de leer ook - Luthers dolingen zullen allemaal weerlegd worden -, staat vol kunstige refreinen naar de literaire mode van de tijd, en is heel gevarieerd, terwijl de teksten zelf even professioneel als subtiel vervaardigd zijn. Dat mag des te verbazingwekkender heten aangezien deze vrouw niet officieel lid is van een rederijkerskamer. Toch beheerst Anna de rederijkerskunst als geen ander.

Dat oordeel is zeker niet alleen later tot stand gekomen, maar stamt al uit de tijd zelf. Deze eerste bundel is meteen herdrukt en later nog minstens een viertal keren gedurende haar leven. Bovendien verschijnt al in 1529 een vertaling in het Latijn van de Gentse humanist Eligius Hoeckaert - hoe dan ook tamelijk ongehoord bij literatuur in de volkstaal - die haar zelfs Europese faam bezorgt.

En verder komen er nieuwe bundels uit in 1548 en 1567, ook herdrukt, terwijl ze daarnaast ruim in handschrift verspreid wordt. Ook daaruit mag blijken dat ze met recht in 1528 geafficheerd kan worden als ingenieus, begiftigd met het ingenium, dat de Heilige Geest kennelijk zonder aanzien der sekse ingeblazen heeft.

Uit vrees voor een verkeerd op te vatten overaccentuering van haar auteurschap begint Anna haar boekje met een opdrachtvers, dat meteen in de lezers haar gelijken erkent: ‘Artificiael geesten, die na conste haect’, fijnproevers onder elkaar dus, die dorsten naar subtiële literaire kunst. Maar ze kan zich voorstellen dat er een zekere argwaan bestaat over de schepster daarvan. En daarom wil ze graag elke gedachte aan ijdelheid op voorhand wegnemen. Ze heeft deze teksten uitsluitend ontworpen als trouw dochter van de moederkerk. En mocht er in de vormgeving iets fout gegaan zijn, ‘peinst, tis al vrouwenwerc’. Vrouwen zijn intellectueel tot minder in staat dan mannen, zoals de wetenschap heeft uitgewezen. Ook Anna twijfelt daar niet aan, want elders in haar werk komt dat eveneens bij herhaling aan de orde. Van ironie is geen sprake, hoezeer zij dit wapen op andere plaatsen met graagte inzet. Toch is deze demonstratie van deemoedigheid na het breed uitpakken over haar genialiteit heel geraffineerd. Men hoefde namelijk nauwelijks een kenner te zijn om te kunnen vaststellen dat haar refrainen naar vorm en gedrevenheid volstrekt superieur waren aan alles wat men op dat terrein tot dan toe gehoord en gelezen kon hebben.

Schrijvende vrouwen die in de openbaarheid treden, zijn nog uitzonderlijk. Er zijn adellijke dames die zich overgeven aan liefdeslyriek en andere speelse teksten aan het hof, maar dat doen ze in volstrekte anonimiteit. Naar buiten komt alleen een enkele begijn, non of zuster met mystieke en andere devotieele meditatieliteratuur. Die kunnen daarmee overigens geduchte reputaties opbouwen, zoals Beatrijs van Nazareth, Hadewijch, en in de tijd van Anna ook de kluizenares Bertha Jacobs, na haar dood in 1514 beter bekend als Suster Bertken. Hun werk vereist geen traditionele scholing, wat niet zozeer het arbeidsterrein beperkt, als wel een ongekende vrijheid creëert. Daardoor excelleren hun teksten in sterk geëmotioneerde verenigingen met God en provocerende uitdagingen van het publiek om zo intens mogelijk op te gaan in het lijden van Zijn Zoon.

Maar Anna leidt geen gewijd bestaan, staat evenmin bekend als semireligieuze, doch verkeert midden in het Antwerpse leven, dat ze eerder scheldend en tierend dan verheerlijkend aan de orde stelt. Daarbij voorziet ze als onderwijzeres in haar eigen inkomen. Hoe merkwaardig een alleenstaande vrouw gevonden wordt die ook nog schrijft, valt eveneens af te leiden uit de presentatie in 1475 van de *Stede der vrouwen*, naar de Franse tekst van Christine de Pisan. Deze verzameling portretten van voortreffelijke vrouwen uit het verleden bevat

een toegevoegd slot, waarin de bewerker meldt dat er geruchten gaan dat hier niet sprake is van vrouwenwerk, maar van het pseudoniem van een man. Zelf heeft hij hierover geen mening, en hij heeft geen enkele moeite met alle lof die de vrouwen in dit werk toegezwaaid krijgen. Kennelijk is het moeilijk voorstelbaar dat een ongehuwde vrouw of weduwe buiten de muren van klooster of zusterhuis aan literatuur doet.

Het gezin waarin Anna in 1493 geboren wordt en opgroeit en al dan niet gedwongen zo lang mogelijk blijft verkeren, moet haar naar de woordkunst en het onderwijs gestuurd hebben. Naast leven en werken in bedrijfspand en huis De Cleyne Wolvinne aan de Grote Markt verkeert haar vader Jan Bijns, van beroep kleermaker, in rederijderskringen, want van zijn hand is minstens één gebundeld refrein bewaard. Hij moet haar interesse gewekt hebben voor de nieuwe woordkunst, die haar als geen ander blijkt te liggen. Wellicht neemt ze deel aan de onderlinge wedstrijden binnen de kamer. Vrouwen opereren wel meer in deze literaire mannenwerelden, maar altijd anoniem en in de marge.

Is zij niet het Antwerpse meisje van vijftien jaar, dat in Brussel een prijs wint op een dichtfestival in 1512 met lofrefreinen op Maria's ontvangenis? Dat moet haast wel - prijswinnende vrouwen in de literatuur zijn verder niet bekend -, al klopt de leeftijd niet. Anna moet dan al achttien of negentien jaar zijn. Maar 'maecht' en een leeftijd van vijftien jaar kunnen heel goed een schatting zijn bij de typering van een adolescente, nog niet gehuwd en evenmin gevestigd, die mee mocht met de grote heren. Dat Anna er nogal jeugdig uitzag, lijkt ook te volgen uit de vermelding van haar auteurschap bij een refrein van kort na of in 1534. Daar heet ze nog steeds 'ionge maghet', ook al is ze dan minstens veertig jaar. Maar 'jong' blijft eveneens refereren aan haar ongehuwde staat.

Na Anna's geboorte volgen nog een zuster Margriet en een broer Maarten. In 1517, een jaar na de dood van hun vader, huwt haar zuster. Bij die gelegenheid eist deze haar erfdeel op, zodat moeder huis en winkelveorraad moet verkopen. Daarna vestigen de overgebleven gezinsleden zich in het huis De Patiencie in de Keizerstraat. Daar begint broer Maarten een schooltje waarbij Anna betrokken raakt. Als hun moeder in 1530 overlijdt, erven zij huis en boedel, terwijl ze hun brood met het onderwijs moeten verdienen. Maar dan treedt Maarten in 1536 alsnog in het huwelijk, en Anna moet vertrekken. Tegenover haar oude adres mag ze een huisje - het Roosterken - betrekken dankzij de welwillende medewerking van de kapelaan van de Onze-Lieve-Vrouwekerk.

Daar begint ze meteen een eigen schooltje, en ze wordt nu onder haar eigen naam ingeschreven in het onderwijzersgilde. Liefst tot 1573 blijft Anna hier simpele catechese tezamen met lezen, schrijven en rekenen onderwijzen aan de jongste kinderen. Op tachtigjarige leeftijd gaat het ten slotte niet meer en ze

koopt zich ter verzorging in bij een echtpaar. Dat stel verplicht zich om haar tot aan haar dood te onderhouden en tevens zorg te dragen voor een plechtige uitvaart. Twee jaar later is het zover. Op 10 april 1575 wordt Anna Bijns begraven na een bescheiden lijkdienst, die verder geen enkele aandacht getrokken heeft.

Naast de drie gedrukte bundels zijn er ook nog twee lijvige handschriften met werk van haar bewaard, die tussen 1530 en 1545 door de Antwerpse minderbroeder Engelbrecht van der Donck zijn aangelegd. Verder komen refreinen van Anna voor in een vijftiental verzamelhandschriften met rederijkerswerk en in een enkele druk. Al met al wijst deze verspreiding in handschrift op een grote populariteit in rederijkerskringen, waar zulke handschriften als repertoire circuleren. Dit bewaarde werk bestaat bijna uitsluitend uit refreinen, in totaal een 222 afzonderlijke teksten, van minimaal 52 versregels lang tot soms wel honderden toe. Deze tekstsoort lag haar bijzonder goed. Elke strofe, met een identiek maar gecompliceerd rijmschema, gaf aanleiding tot een uiteenzetting van variërende argumenten en emoties, die steeds moesten uitdraaien op de herhaalde conclusie in de stokregel. Daardoor was deze vorm bij uitstek geschikt om te overtuigen en te provoceren, als een strijdbijl met repeterende snede.

Daarbij gaat Anna allerminst fijnzinnig te werk. Met een ongekende vormbeheersing en taalvirtuositeit weet zij het refrein te verheffen tot een natuurlijk aandoende spreekbuis voor de hoogste verontwaardiging en de diepste sentimenten. De eerste bundel van 1528 bestaat bijna uitsluitend uit heftige aanvallen op de protestante ketterij, die ze onveranderlijk in het voetspoor van Maarten Luther plaatst. De ‘Lutherschen’ worden snerend uitgescholden en verantwoordelijk gesteld voor alle ellende op aarde. Van argumenteren is nauwelijks sprake. Daarvoor mist Anna ook de intellectuele bagage. Ze beschikt over een imponerende kennis van de bijbel, maar dan wel op het catechetische niveau van het basisonderwijs dat zij gaf. De geleerde commentaren en debatten in het kader van de voortwoedende religiestrijd kent ze niet. Ze herhaalt eenvoudig de traditionele geloofswaarheden en hulpmiddelen van de moederkerk, maar dan wel in het bizarre gelid van de nieuwe woordkunst en de quasirealistische taal van de straat. Ook de verwijzingen naar klassieke Oudheid en meer eigentijdse geschiedenis maken een indruk van horen zeggen en lijken niet te volgen uit enige eruditie.

Daardoor wordt het protestantse gedachtegoed gereduceerd tot hoogmoedig populisme van verwaande leken, die denken dat ze hun eigen heil ter hand kunnen nemen. ‘Schrifture wordt nu in de taveerne gelezen, / In d'een hand d'evangelie, in d'ander den pot.’ Zelfs vrouwen denken dat ze de capaciteiten hebben om het evangelie te onderwijzen aan geleerden - wat een bezopen zottinnen! Ze helpen de wereld naar een nieuwe zondvloed, immers: ‘t Volk mest in zijn kwaadheid als 't verken in 't kot.’

Anna Bijns weet als geen ander volkse ressentimenten te bespelen. De vlijmendste spot heeft ze in huis voor afvallige monniken, die in naam van de Reformatie voor een beter bestaan menen te kiezen. Maar in feite hebben ze erin gefaald hun kloosterleven zo in te richten en te ervaren dat in die omgeving het paradijselijke bestaan van voor de zondeval terugkeerde. Bitter stelt ze dan vast, telkens weer modulerend op de stokregel ‘t Waer goet waer 't zoe, maer ic sorghe neen 't' - het zou goed zijn als het zo was, maar ik ben bang van niet -, dat daar in de praktijk niets van terechtgekomen is.

Meermalen komt ze hier in haar werk op terug. Is het klooster idealiter niet een paradijs met volledige verzorging? Eten en drinken zijn uitstekend, men wordt bediend aan tafel in de refter, over de kleding hoeft men niet na te denken. Eigenlijk wordt men in het klooster in de watten gelegd. Denken al die weglopende monniken en nonnen nu echt dat ze het buiten het klooster onder het regime van de ‘lutherie’ beter zullen hebben? Wacht maar tot ze merken hoe hard ze moeten zwoegen om al die voorzieningen nu zelf te fourneren. Ze verkrijgen zich compleet op die zogenaamde vrijheid buiten de kloostermuren, en vooral op de mogelijkheden tot ongeremde seks. ‘Selc soect de goey nachten en verliest de goey daghen,’ luidt dan ook de stokregel - door het verlangen naar erotiek verspelen ze hun goede leven.

Misschien komt haar populisme nog het sterkst naar voren als ze Luther beschuldigt van vrijgeesterij. Ketterijen onder die naam vonden in de voorgaande eeuwen veel aanhang in de omgeving. Althans, dat dachten en beweerden velen. Onder de regie van de Heilige Geest zouden telkens allerlei sekten millenarisme in de praktijk brengen, het geloof in een Duizendjarig Rijk op aarde, zoals de Apocalyps voorspelde. Door de ketening van de duivel zou als het ware het paradijs op aarde tijdelijk weer ingericht worden, wat aanleiding gaf tot uitbundig gevierd adamitisme: overvloed aan eten en drinken, gemeenschappelijk bezit, naakt rondlopen en vooral vrije seks, want lust en zonde bestonden immers niet in het paradijs. Telkens wees men Broeders en Zusters van de Vrije Geest aan, die zulke denkbeelden niet alleen huldigden maar ook zouden propageren. Toch hebben de talrijke beschuldigingen en zelfs processen strakke organisaties in deze zin nooit weten aan te tonen.

Op die nog steeds rondwarende verdachtmakingen onder de massa speelt Anna in door Luther ook in deze sfeer te plaatsen. ‘Hy es vervult van den Heylighen Gheest.’ Volgens middeleeuwse theologen, met name de opruiende Joachim van Fiore uit de dertiende eeuw, zou de Heilige Geest over het Duizendjarige Rijk regeren - een gedachte die volkse vertalingen en eventueel spot kreeg door Hem eveneens langs die lijn te promoveren tot heerser over Cocagne, het wonderbaarlijke luilekkerland. Van al deze nog goeddeels middeleeuwse sentimenten lijkt Anna goed op de hoogte. En ze speelt en bespeelt van harte mee.

Die agressieve en uitdagende toon wordt enigszins getemperd in de tweede bundel van 1548, om plaats te maken voor moralisering, inkeer en meditatie. In de derde bundel, van 1567, is het strijdbare in hoge mate vervaagd en overheersen berusting en lof op de Schepper en de Heilige Familie. Maar heel direct weet zij nog steeds de toon te treffen van wat mensen van elke rang of stand dagelijks benauwt. Dan schrijft ze simpel, in eenvoudige woorden die zich vrijwel natuurlijk bewegen binnen de strakke vormen waarmee ze haar emoties ordent. Op de stokregel ‘O doot, hoe bitter es u ghedincken’ brengt ze de pure doodsangst onder woorden, die iedereen in zijn greep kan houden:

Ons daghen vergaen gelijc eenen roock
 En ons leven en is niet dan eenen wint.
 Wij gaen oppe als een bloeme en verdwijnen so oock,
 Wanneer dat de doot comt, diet al verslint.
 [...]
 De mensche comt ter werelt als een vrent gast,
 Hij begint te sterven, als hij wert geboren.

Anna en de wereld^{aant.}

Heel anders van toon zijn de refreinen van Anna Bijns over wereldse liefde, huwelijk en gezin, zowel serieus als spottend, sarcastisch en ironisch, maar steeds in de pas met de traditionele driedeling in vroed, amoureuus en zot. Ze zijn alleen bekend uit de handschriften. Even agressief als spotziek trekt Anna alles op het gebied van de aardse liefde in twijfel. Minnaars zijn trouweloos en het huwelijk is een fuik, leidt naar wederzijdse slavernij en kweekt kenus en pantoffelheden. Overal liggen ‘nidens’ op de loer om met hun twistzieke laster elk geluk te smoren. Hiermee varieert ze op bekende thema's, die bijna verplicht beoefend worden in rederijderskringen en dus niet zomaar als heel persoonlijk opgevat kunnen worden.

Toch is het niet uitgesloten dat haar vurige uithalen op dit terrein zekere persoonlijke drijfveren kenden. Ze trad zelf niet in het huwelijk, werd echter geen non of begijn, doch bleef kiezen voor een wereldlijk bestaan. In formeel opzicht stond ze haar leven lang open voor de liefde. Uitgerekend de huwelijken van haar zuster en later haar broer brachten haar in financiële en mogelijk ook emotionele problemen. Met haar broer, die uiteindelijk laat trouwde, leefde ze lange tijd samen, terwijl ze beiden met onderwijs in hun onderhoud voorzagen. En eerder noodzaakte het vroege huwelijk van haar jongere zuster tot een verhuizing doordat deze haar erfdeel opeiste. Hoe stereotiep het satirisch uitpakken over het huwelijk ook mag zijn, voor Anna stonden zulke

exercities onvermijdelijk in het licht van persoonlijke ervaringen. Daar komt nog bij dat de bevriende minderbroeders zich graag lieten vermaken met spot over het huwelijk. Voor hen was dat de laagste staat op aarde, waarvan zij zich met zulke ridiculiserings in het kader van het populaire kloostervermaak graag distantieerden.

Anna is ook op haar best als ze uithaalt tegen het huwelijk en zich verlustigt over janhennen, sterk bejaarde liefdesparen en dwaze begijnen. Vooral de pantoffelheld moet het ontgelden. In menig refrein steekt ze de draak met deze slappelingen, die hun bedrieglijke vrouwen niet onder de duim weten te houden. En daarmee maakt ze zich, heel gewild, ook spreekbuis van de typisch stedelijke mentaliteit om voor een krachtige orde binnen het gezin te pleiten. De klagerige janhen laat ze zelf aan het woord. 's Avonds voor het vuur moet hij de spullen van zijn vrouw haspelen. En mocht hij de draden verwarren, dan kan hij op een flink pak slaag rekenen. Verder is het zijn taak om het kind te verzorgen en te troosten, ook om het aan te zetten tot het doen van zijn behoeften. 'Pis, kindeken, pis, pis, ic dan creyiere, / Wanneer dat cacken wille oft poelen.' En verder moet hij het tevens bewegen om de warme pap te eten door deze eerst koel te blazen. Maar is het eigenlijk wel zijn kind? Iedereen lijkt te suggereren dat hij nog geen teentje van dat kind zelf gemaakt heeft. In feite is het te danken aan de hulp die anderen hem bij de verwekking geboden hebben. Maar tegenover zijn vrouw durft hij daar niets van te zeggen. Vandaar dat elke strofe afsluit met de wanhopige klacht 'Verwyft te zyne gaet boven alle plaghen' - niets ergers dan het huwelijk.

Deze teksten waren bestemd voor intern gebruik bij de minderbroeders en werden opgeslagen in handschriften ten dienste van het kloostervermaak. Zulk vermaak kent een lange traditie en is van meet af aan in het geweer gebracht tegen de hoofdzonde *acedia*. Deze traagheid in het uitvoeren van de religieuze verplichtingen leidde tot de ledigheid, die de duivel tot zijn hoofdkussen bestempeld had. Kerkelijk zottenfeest, ezelbisschop en kinderpauz hoorden thuis in deze traditie en gaven aanleiding tot de vorming van een feestrepertoire van op zijn minst bedenkelijke parodieën en satiren. Anna toonde voor zulke behoeften binnen de kloostermuren meer dan begrip alleen. Niet alleen maakte ze een hele reeks refreinen op de in dit milieu favoriete thema's (vooral verkeerde huwelijken), ze thematiseerde ook - heel veelzeggend - de noodzaak tot luchtige ontspanning voor monniken onder de stokregel 'De boog kan niet altijd gespannen staan'. Vervolgens ging ze niets meer uit de weg, tot aan refreinen met tientallen benamingen voor de anus en een windenwedstrijd onder begijnen toe.

Anna heeft zich gespecialiseerd binnen dit min of meer vaste repertoire aan motieven in de 'eenvoudige stijl' (de *sermo humilis*), in het bijzonder als het

om satire gaat. Ze ontwerpt dan een quasirealisme in taal en betoogstijl die beide van de straat opgeraapt lijken. Maar ze zijn in hoge mate geconstrueerd, overigens met een kennis van zaken die bij Anna tevens gebaseerd was op vertrouwdheid met het dagelijks leven in de Antwerpse straten - mogelijk met als voornaamste bronnen de jonge kinderen op haar schooltje, jaar in jaar uit. Het hanteren van de eenvoudige stijl moest de herkenbaarheid voor een breed publiek bevorderen. Daarbij hebben de thema's, motieven en argumenten ondanks hun levendige verwoordingen over het algemeen een stereotiep karakter. Als de pantoffelhelden die zij in enkele refreinen opvoert, klagen over de verzorging van de baby - die wil niet eten en bevuilt zich voortdurend - dan vinden we zulke klachten in sterk verwante bewoordingen ook al bij Jan van Boendale. De bron voor dat geklaag ligt in de middeleeuwse commentaren op de zondeval en de daaruit voortvloeiende directieven over de inrichting van huwelijk en gezin in het licht van de veroordeling door God tot arbeid en geploeter. Zo formuleert de vermaarde jurist Filips van Leiden de nieuwe taken voor de vrouw met betrekking tot haar kroost als een last gedurende de zwangerschap, pijn bij de bevalling en zware inspanning bij verzorging en opvoeding. Over die laatste opgave klagen Anna's pantoffelhelden, en dat is extra komisch omdat zij die straf niet verdiend hebben.

Veel van haar werk moet tot stand gekomen zijn op aandringen van de Antwerpse minderbroeders. Onder hen heeft ze een paar persoonlijke vrienden blijkens de acrosticha in een aantal refreinen. Zij moeten ook verantwoordelijk zijn voor de contacten met de drukpers. Met name broeder Matthias Weijnssen lijkt degene te zijn die haar stimuleert en begeleidt in haar schrijverschap. Ook elders staan de minderbroeders bekend als fervente bestrijders van de reformatie. En onder andere met literatuur in de volkstaal voeren ze een propagandaoorlog om zo veel mogelijk mensen emotioneel te raken. Zeer waarschijnlijk is Anna al vroeg door hen in stelling gebracht, ook gezien de beide verzamelhandschriften met haar werk uit hun midden. Haar thema's sluiten geheel aan bij hun ambities: bestrijding van de ketterij, bespottung van het huwelijk en kloostervermaak in het algemeen.

Haar bekendste refrein is dat over de ironische vraag welke Maarten de beste kan heten, Maarten Luther of Maarten van Rossem. Aanleiding was de verijdelde aanslag van de Gelderse legerleider en vrijbouter op Antwerpen in 1542. In feite gebruikt ze diens terroristische strooptocht in Brabant om opnieuw te betogen hoe verschrikkelijk veel schadelijker toch wel het optreden van Luther is. Van Rossem kwelt lichamen, maar Luther richt zielen te gronde. Men zou bijna willen door die roofridder gekeeld te worden - een paspoort voor de hemel; het verpanden van de ziel aan Luther betekent eeuwige verdoemenis in de hel. En daarom is Van Rossem toch nog de beste van die twee.

Weliswaar is Van Rossem een boef, hij biedt toch het ‘voordeel’ dat hij geen ketter is en daarom ook een zekere terughoudendheid betracht bij geestelijken en kerkelijke goederen - tenminste, dat beweert Anna, om daarna weer eens breed uit te halen naar Luther. En voor de zoveelste keer put ze uit haar beperkte vat met scheldwoorden, vanouds vermomd als argumenten. Weer plaatst ze hem in het perspectief van een universeel ketterdom vanaf de vroegste tijden van de kerk, dat is opgekleurd met de even bekende hot items van het millenarisme, te weten de ketterse cultus rond het geloof in een Duizendjarig Rijk. Niemand kan gezien zijn preken meer zeker zijn van het eigen bezit. En verder heeft Luther het vooral voorzien op de roof en vernieling van kerkelijk bezit en het aanzetten tot ongehoorzaamheid tegenover de clerus. Door al die wandaden zijn er door zijn toedoen al tweehonderdduizend doden gevallen in de naburige boerenoorlog. Zegt Anna.

In de ‘Prince’-strofe bereikt ze het hoogtepunt van al haar weliswaar bekende, maar deze keer toch weer verrassend nieuw verwoorde beschuldigingen aan het adres van Luther. Ze speelt met de ‘Prince’ door buitengewoon ironisch haar Van Rossem en Luther te betitelen als respectievelijk de vorst van alle ‘snaphanen’ (schurken) en die van alle ‘valschen propheten’. Maar wat zal ze nog doorgaan? Ze heeft geen zin om nog meer papier vuil te maken met palavers over hun wandaden. Eigenlijk horen beiden gewoon thuis in het gezelschap van Lucifer, die ze op de valreep nog als verrassende derde ten tonele voert. ‘Wie van drien es de beste?’ Maar ook dan blijft ze nog de voorkeur geven aan Van Rossem. Luthers vergif vreest ze boven alles; kennelijk is Lucifer verder *hors catégorie*. En ze sluit af met een typisch bijnsiaanse relativisering van vulgariserende aard: de keuze is haar geen ‘platte peere’ waard, om dan voor de laatste keer de stokregel op te schrijven.

Het is moeilijk te aanvaarden dat een zo begaafd en gretig auteur als Anna Bijns vrijwel uitsluitend refreinen geschreven zou hebben. Sinds kort is er ook een lied van haar bekend. Vermoedelijk heeft ze veel meer liederen en andere teksten geschreven, die niet zozeer verloren zijn gegaan, als wel een anoniem bestaan leiden. Nog steeds is het niet mogelijk om auteurs aan te wijzen voor een groot deel van de zestiende-eeuwse literatuur, terwijl er wel veel lyriek en verhalende dichtkunst in haar trant aan te wijzen valt. Bovendien is haar naam meermalen genoemd in verband met de pamflettenliteratuur, prozaromans (de gangbare benaming voor omgewerkte ridderverhalen in druk) en volksboeken. De deur naar de Antwerpse drukkers staat immers wijd voor haar open.

Uit het bekende werk komt een verbaal hyperbegaafd auteur naar voren. Herhaaldelijk slaagt zij erin de strakke vorm van het refrein geheel dienstbaar te maken aan het effect van ‘natuurlijkheid’ - waar andere rederijkers al gauw het verwijt van een zekere of zelfs overduidelijke gekunsteldheid naar hun

hoofd krijgen. Haar intellectuele bagage lijkt het niveau van haar onderwijs nauwelijks te overstijgen: catechese, een zekere kennis van het Nieuwe Testament, de hoogtepunten uit de geschiedenis van het christendom en vooral de courante opinies inzake godsdienst, devotie en ketterij, zoals die door parochiepriesters en ook de prekende minderbroeders worden verspreid. Veel van wat zij aan de orde stelt, lijkt uit tweede hand te komen. Maar haar verbale recycling van al die traditionele opinies blijft verbijsterend en onovertroffen in het rederijkersmilieu, dat haar officieel niet kon of wilde zien staan.

Rechtlijnig conservatisme^{aanl.}

Het duidelijkst valt een conservatieve houding waar te nemen uit het verzet van Anna Bijns tegen alles wat ‘nieuw’ is of heet. Zwaar weegt de middeleeuwse erfenis die de menselijke perceptie van iets nieuws uitlegt als teken van onvermogen om Gods plan met de schepping te voorzien. Desondanks worden in de loop van de vijftiende eeuw allerlei vernieuwingen van wereldlijke aard meer en meer positief ervaren en bewonderd, of het nu gaat om experimentele wetenschap, ontdekkingsreizen of kookboeken. Des te opmerkelijker is het om in de volle zestiende eeuw een auteur als Anna Bijns aan te treffen, die even onverkort als beslist dit traditionele schema van oud en nieuw in haar werk tot uitdrukking brengt, waarbij zij nauwelijks op enige uitzondering te betrappen valt. Ketterij is bij haar onveranderlijk ‘nieuw’ en dan hoort de goede verstaander genoeg te weten. Luther komt met ‘nieu logenen’, hij gedraagt zich als een ‘nieu evangelist’ die ‘nieuwen leeraers’ heeft voortgebracht, welke op hun beurt ‘nieu vijsvasen’ (onbeduidende kletspraat) verspreiden. Voor ‘dode leeraers’ hebben zij alleen minachting, hoezeer deze ook teruggrijpen op ‘dode heremijten’, de woestijnvaders, die in de eerste eeuwen van het christendom een voorbeeldig fundament daarvoor gelegd hebben.

Op dit gebruik van ‘nieuw’ voor alles wat niet deugt weet Anna eindeloos te variëren, nog het meest als het om Luther en zijn volgelingen gaat. Ze zijn ‘nieu weggen’ ingeslagen om hun ‘nieu fenijn’ de wereld in te spugen. Daarbij zingen ze een ‘nieuwen sanc’ of geven zich over aan een ‘nieuwen dans’. Door ‘nieusgiericheyt’ zijn ze in de val gelopen; ze hangen immers aan de lippen van uitgetreden monniken, die Luthers laffe voorbeeld hebben nagevolgd, ‘om wat nieus seer gierich’. Met zijn quasinieuws heeft deze eveneens wankelbare maagden en weduwen verleid tot ‘weerlijc, curioos en nieuchierigh’ gedrag. Anna's opvattingen over een verkeerd soort nieuwsgierigheid sluiten overigens aan bij de eenvoud en simpelheid, die de moderne devoten belijden en die ook in rederijkerskringen de aangewezen wapens zijn tegen ongepaste, arrogante of zelfs duivelse geleerdheid die van hoogmoed getuigt.

In wereldse toepassingen komt de typering met ‘nieuw’ voor als het gaat om inkeerrefreinen, waarin de hoofdfiguur zijn of haar zondige jeugd overdenkt. Grove boert en frivole muziek bepalen in die tijd het bestaan. ‘Daer men wat nieus sal sluyten, ben ick geerne ontrent.’ De wereld verleidt voortdurend tot de ervaring van nieuwe dingen, met als sterkste voorbeeld de mode. Vrouwen verliezen voortdurend hun hoofd, want ‘na den nieuwen toy / moeten de habijten gemaect, gesneden zijn’. Ook de bedrieglijke minnaar, een type dat opmerkelijk frequent haar refreinen beheerst, heeft zich door wat nieuws van de ware liefde laten weglokken. Door de veranderlijkheid van de wereld na de zondeval heeft de mens zelf ook elke standvastigheid verloren. Met allerlei vormen van nieuwigheid weet de duivel hem in een schijnwereld te lokken vol ogenschijnlijke verrassingen van macht, eer en rijkdom. Daartegenover plaatst Anna de ware nieuwigheid van de mens die in Christus herboren is. De mooiste aanleiding voor warme betogen over de nieuwe mens blijken de talrijke nieuwjaarsrefreinen te zijn, die ze zeer waarschijnlijk allemaal op bestelling heeft geschreven. Met Kerstmis is immers de nieuwe mens geboren, op de drempel van het nieuwe jaar. Alleen in dit perspectief wentelt Anna zich vervolgens graag in de inventiefste voorbeelden en beeldspraak rond alles wat nu werkelijk nieuw kan heten in het voetspoor van de Verlosser.

Mede hierdoor koestert ze het diepste wantrouwen tegen het hedonisme van de klassieke beschaving en vooral tegen de humanisten van haar tijd. Die wilden immers dit schandelijke tijdperk weer in volle glorie herstellen. Ze durfden zelfs te beweren dat men alleen met behulp van het antieke Latijn in de oorspronkelijke en zuivere vorm de bijbel goed kon begrijpen en becommentariëren. Zijn het juist niet de humanisten die voortdurend nieuws en vernieuwing preken, om daarmee afstand te nemen van die zogenaamde middeleeuwse barbarij? Een uiting van de door hen aangestichte lustbeleving ziet Anna in de herleving van het naakt in de beeldende kunst. De betergesitueerden omringen zich in hun privévertrekken met een naakte Cupido, Lucretia of Venus dan wel andere godinnen, ‘d' welck tot onsuverheden mach trecken lichte’. Dat zij daarmee aanstoot geven aan normale mensen doet deze gederailleerden geen zier! Meermalen komt zij daarop terug. Alles wat maar even gore gedachten kan opwekken, wordt tegenwoordig gewoon geschilderd en gedrukt, ‘naecte vrouwen, naecte mans, ja afgoden schiere’. Tevens wordt in deze uitvallen weer een zeker standsressentiment zichtbaar. Anna lijkt het speciaal over de rijken en de geleerden te hebben, wier representatie en uitstraling ze met een ongegeneerd populisme attaqueert.

Zulke volkse rancune is gedateerd. Met enige overdrijving zou men kunnen zeggen dat die even belegen als behoudende opinies van de massa uit de laatmiddeleeuwse, stedelijke samenleving nog eens overzichtelijk maar wel verras-

send retoricaal verwoord worden in Anna Bijns' refreinen. Of zulke gedachten nog in haar eigen tijd en omgeving actueel waren onder de massa, valt te betwijfelen. Eerder lijkt het om een restauratiepoging te gaan van een tamelijk rigoureuze minderheid, met een bedding in de plaatselijke franciscanen en bevangen door de ontluikende idealen van de regressieve Contrareformatie. Dat maakt haar werk als rederijker niet minder, hoogstens curieuzer. Om een bizarre vergelijking te maken: in zekere opzichten is zij de Gerard Reve van haar tijd. Ook diens oeuvre hoort niet zo zeer afgemeten te worden aan zijn extreem conservatieve standpunten in het spoor van de moederkerk, maar eerder aan de superieure verwoordingen van afwijkende levenshoudingen die hevig kunnen ontroeren, heftige tegenspraak plegen uit te lokken en evenmin de humor schuwen. En zo is het ook met Anna Bijns.

Ze is de eerste auteur in de Nederlandse literatuur die succes bij de drukpers heeft. Haar talenten zijn ten volle erkend, benut en vooral ook uitgebuit. Dat zij excelleert in een literaire kunst die zij als vrouw officieel niet in het verenigingsverband van een rederijkerskamer mag beoefenen, maakt het des te pikanter dat zij ook naar de mening van tijdgenoten al haar mannelijke collega's verre overtreft.

Andere genres^{aant.}

Het betogende, bijtende, soms badinerende en graag spottende vond een ideale uitdrukkingsvorm in het refrein met zijn dwingend terugkerende stokregel als thema. Maar vooral dat betogende, even kenmerkend voor het spel van zinne, lag zo fundamenteel ten grondslag aan de rederijkerij, dat er zich in dat verband een speciale tekstsoort ontwikkelde: het argument. Bijns' refrein over de beide Maartens behoorde daartoe, maar al eerder liet De Roovere zich als een liefhebber daarvan kennen. Niet alleen zette hij zijn *Pays en oorloghe* zo op, ook *Van twee amoureuse vrouwen een argument* verhief het dispuut tot literair genre, geheel in de geest van Maerlants *Martijn*-gedichten. Het is overigens de vraag of zulke betitelingen wel van hem zijn, want van beide teksten bestaan slechts zestiende-eeuwse bronnen. In ieder geval bezegelde Matthijs de Castelein aard en belang van het argument, dat dan ook niet ontbrak in de literaire nalatenschap van Eduard de Dene, het *Testament rhetoricael*.

Langere werken op rijm met een balladekarakter worden incidenteel wel ondernomen door de grote rederijkers, maar ze blijven toch in de marge. Zulke teksten zijn ongeschikt voor competitie, terwijl de voordracht ervan al gauw te veel tijd in beslag neemt. Veelzeggend genoeg zijn teksten van deze aard alleen in druk bekend. Ze stralen een zeker intellectualisme uit, dat geen openbare vertoning verdraagt, maar hoogstens een voorleessessie in beperkte

kring. De auteurs zijn niet de eersten de besten - hun namen worden hoe dan ook bekendgemaakt in de drukken, soms al op de titelpagina. Anthonis de Roovere, Jan Smeken, Jan van den Dale, Jan van den Berghe en Andries van der Meulen zijn zulke auteurs, allen bekend als bezoldigd stadsdichter van steden als Brugge, Brussel, Antwerpen en Oudenaarde. Slechts een enkele van deze teksten kende enig succes, zoals de *Die uure van der doot* van Jan van den Dale uit 1516, ook vertaald in het Frans en nagevolgd in het Latijn.



Eerste literaire tekst in een druk van circa 1516 met de naam van een nog levende auteur op de titelpagina, Jan van den Dales *Die Uure van der doot*: NK 2744.

De boodschap van deze lange ballade is bekend. Maar deze keer is ze bijna cryptisch verpakt in een artistieke taal, die de nieuwe stedelijke elites moet intrigeren, ontroeren en pakken. Men dient altijd bedacht te zijn op de dood, want die kan ieder moment toeslaan. Ook de aankleding van een droomvisioen is vertrouwd. De lezer of luisteraar weet dat de beschreven nachtmerrie uiteindelijk een ontwaken zal kennen. Maar eerst verloopt de plotselinge confrontatie met de dood in alle heftigheid. De dichter, die zich presenteert als hoofdfiguur, nodigt de lezer uit om zich met hem te identificeren en op die manier zijn angstaanjagende droom van binnenuit mee te beleven. Zo raakt het bedoelde publiek even angstig, onthecht en besluiteloos als hij en kan men de wanhoop meevoelen in de onderhandelingen met de dood over uitstel.

Slechts één uur weet de dichter er ten slotte uit te slepen. Dat schamele tijdsbestek vult hij met vermanende zelfbeschuldigingen en waarschuwingen aan alle standen - memento mori, tref de juiste voorzorgsmaatregelen om behouden in het hiernamaals te arriveren. Breekt het moment van sterven dan eindelijk aan - het lijkt wel alsof de auteur met zijn moeilijke taal en tekst dat moment eindeloos probeert te rekken - dan schrikt de dichter wakker uit deze

leerzame illusie; ‘aen elck haer hinck hondert druppelen sweets’. En dat moet ook voor de ideale lezer en luisteraar gelden.

Van den Dale grijpt zijn tekst tevens aan om het elitaire van de door hem beoefende woordkunst te bediscussiëren. Zelf karakteriseert hij zijn omgang met woorden als ‘rethorijcken’, niet zomaar schrijven. Daarmee gaat hij aan de slag in zijn lustprieel, maar het wil niet lukken. Dan sukkelde hij in slaap en in een droom verschijnt hem tijdens een vreselijk onweer een afgrijselijk monster, al lang niet meer de vriendelijke dood, maar de vijand in optima forma. En weer realiseert hij zich de beperkingen van zijn kunst, want hij weet niet hoe hij deze verschrikkingen adequaat moet weergeven; ‘memorie, hant, tonghe’ schieten tekort. Op zichzelf is deze samenvatting van enkele essenties van de rederijderskunst veelzeggend genoeg. Het denkvermogen levert concept en stof (*inventio* en *materia*), dan is er de hand om deze onder woorden te brengen op papier (*elocutio*), maar daarna ook de tong om het werk te vervolmaken in een voordracht (*actio*). Kort daarna omschrijft hij zijn arbeid nog eens als ‘spreken, scriven, spellen’, waarbij het accent op de verklanking ligt. Gedacht moet worden aan het spontaan doen van gevatte uitspraken en gevleugelde woorden, wat in hoog aanzien stond onder de rederijders.

Zijn plaatsgenoot Jan Smeken is vooral bekend om zijn literaire verslagleggingen als stadsdichter van plaatselijke evenementen. Zelfs zijn *Spieghel der behoudenessen* van omstreeks 1508, hoe gecompliceerd en breed uitgesponnen ook in druk, verraadt de actualiteit van wagenspelen, ommegangen en ander straattheater. Zulke teksten zijn souvenirs, om alleen of met elkaar al lezend en voorlezend herinneringen op te halen, maar ook om op verdiepingen en implicaties gewezen te worden die in het straatrumoer verloren gingen. Herkenbare werkelijkheid wordt door de auteur op een hoger plan geplaatst, aan de hand van eigenzinnige interpretaties, zingevingen en zelfs toevoegingen die eerder een spirituele dan een feitelijke waarheid onthullen. Wat men heeft kunnen zien, zo moet men nu met het boek in de hand constateren, was slechts oppervlakte. De dichter beschouwt het als zijn taak om de uiteindelijke betekenissen bloot te leggen, waardoor de uiterlijke verschijningsvormen alsnog in een ander daglicht komen te staan. In het geval van *Dwonder van claren ijse en snee* naar aanleiding van het Brusselse sneeuwpoppenfestival van 1511 gebeurt dat door de sneeuwpoppen te animeren en betekenisvolle handelingen te laten verrichten in het licht van Smekens opvattingen over de gewenste werkelijkheid. Daarbij plaatst hij dit rijmverslag tevens in het keurslijf van het leugenrefrein, dat in eigen rederijderskringen ontwikkeld is.

Deze teksten werden uitgebracht door de Brusselse drukker Thomas van der Noot, van wie Smeken wel de huisauteur lijkt te zijn - ook een primeur in de Nederlandse literatuurgeschiedenis. In hoeverre deze producties enig succes

kenden, valt moeilijk te zeggen. Gezien hun gelegenheidskarakter reikten ze wellicht niet verder dan een onmiddellijke herinnering aan de beschreven manifestaties. Dat kan echter moeilijk gelden voor de groots opgezette bewerking van een Franse rijmtekst in strofen van Jean Bouchet, onder de titel *De loose vossen der werelt*. Weer is Van der Noot, nu in 1517, de producent. Het is een satire op de weerzinwekkende staat waarin de wereld verkeert en het uiterlijke vertoon van de kerk in het bijzonder, geënt op de ordeverstorende vossen, die als metafoor in de bijbel opduiken. Weer hebben we een ronduit lastige tekst in handen, die nadrukkelijk gericht is op een elite van goede verstaanders. Enig actueel aangrijpingspunt lijkt te ontbreken. De lange tekst, gedrukt in folioformaat, lijkt weinig respons te hebben gekregen. Er zijn geen herdrukken bekend, terwijl er evenmin op voortgeborduurd wordt.

Rond 1500 had Andries van der Meulen, rederijker te Oudenaarde, de toon gezet voor dit soort mismoedig commentaar op het aardse bedrijf. Hij deed dat met de bewerking van de moeder van dit soort teksten, de twaalfde-eeuwse *De contemptu mundi* (over de verachting van de wereld) van de latere paus Innocentius III. Al in de titel betreft Van der Meulen dit verval uitsluitend op de mens, want hij noemt zijn werk *Van der ketyvigheyt der menschelicker naturen*, over het door en door slechte van de menselijke aard. Deze tekst is weinig meer dan een laatste stuiptrekking van de rigoureuze middeleeuwse wereld-ontkenning en -verzaking, gebaseerd op een voorbeeld dat als geen ander op dit vlak furore bleef maken. Juist onder rederijkers, aanvoerders van een beschavingsoffensief in de grote steden, kende dit spectaculair verwoorde gedachtegoed nog een zekere opleving door het monsterverbond met de nagestreefde beheersing en afstand van de natuur op neostoïcijnse basis.

Op dit podium beweegt Van der Meulen zich, geïnspireerd door Innocentius' eeuwenoude tekst. Het menselijk lichaam is een stinkende vuilnishoop. Op een houtsnede uit de gedrukte versie van 1543 (eerdere edities zijn niet bekend) ontlast een persoon zich uit al zijn openingen, terwijl zijn lichaam ook nog eens overdekt is met zweren en krioelend ongedierte. Dat is een illustratie bij de verzen waarin de dichter vaststelt hoezeer het menselijke lichaam slechts vuiligheid produceert, inclusief vlooiën, luizen en neten, tegenover de vruchten en bloemen van bomen en struiken in de natuur. Terwijl het plantenrijk ons voorziet van olie, balsem en wijn, brengen mensen slechts stront, slijm en urine voort. En tegenover de heerlijke geuren uit de natuur staat onze weerzinwekkende stank bij het afsterven. En zo gaat het tientallen bladzijden door.

Een traditionele jeremiade als deze, nu in het licht van de stedelijke beschavingsbewegingen, zal daarna niet meer in zulke forse bewoordingen worden aangeheven. Men kiest eerder voor het trainen van de ratio om de grillige zin-

nen te temmen, naar het stoïcijnse voorbeeld van de wagenmenner die zijn wilde paarden met krachtige hand in toom weet te houden. Humanistische idealen bepleiten respect voor het menselijk lichaam en beklemtonen het in wezen beheersbare van de door God geschapen menselijke natuur. Deze opvattingen winnen steeds meer veld en worden met name uitgedragen door de verlichte rederijkers in de grote steden. Het verbond tussen humanisme en literatuur in de moedertaal krijgt zijn beslag dankzij geleerde rederijkers als Jan van den Berghe, jurist en factor van de Antwerpse kamer De Violieren. Met zijn sarcastische *Leenhof der ghilden*, geschreven na 1531, haakt hij in op de humanistencultuur in het voetspoor van Erasmus en Thomas More. In hun milieu is het genre gegroeid van ironische commentaren op de eigen samenleving aan de hand van utopistische constructies van andere landen. In die zin zullen steeds meer rederijkers blijk geven van een humanistische gezindheid.

Eduard de Dene^{aant.}

De laatste volbloedrederijker die alle registers opentrok en volop participeerde in het stadse leven, is de Bruggeling Eduard de Dene. Toch had hij zijn ogen voldoende open om vast te stellen dat de literaire smaak tegen het midden van de zestiende eeuw begon te veranderen. Hij deed daar slechts zijdelings aan mee, niet van harte lijkt het wel, en reageerde eerder met pogingen tot verdere sublimatie van de gevestigde rederijkerskunst. In ieder geval richtte hij met een duidelijk gevoel voor traditie in 1562 een monument voor Anthonis de Roovere op in de vorm van een bloemlezing uit diens werken, die tegelijkertijd bedoeld was als voorbeeldige verzameling in druk.

Levend in Brugge vanaf zijn geboorte in 1505 tot aan zijn dood tussen 1576 en 1579 maakte De Dene alle turbulentie van de zestiende eeuw van nabij en zelfs aan den lijve mee. Al ging de stad gebukt onder veel vergane glorie en een ernstig geslonken welvaart, toch leefde het prestige van haar instellingen, gebouwen en aristocratische stadscultuur nog sterk voort. Door erfenissen en een voordelig huwelijk was De Dene aanvankelijk tamelijk vermogend. Maar zijn leefstijl van periodieke uitpattingen en zwaar gokken bracht hem gedurende zijn hele leven telkens in de problemen, des te opmerkelijker in het licht van zijn stedelijke ambtenaarschap, dat hem toch hoorde te beletten een vrijmoedig leven te leiden. Wellicht bezorgde het hem aan de andere kant soms de juiste bescherming. Het leek wel alsof hij zijn bestaan als pennenlikkende klerk compenseerde met woeste uitpattingen, waarin hij ook zijn literaire talenten had ondergebracht. Het was zelfs zo dat hij voor zijn uitdagende kunstenaarsleven modellen had gevonden die hij zowel in teksten als kroeggedrag navolde: François Villon en François Rabelais.

Van buitenaf gezien is er weinig reden om dat losbandige leven te romantiseren. Hij verspeelt grote hoeveelheden geld en mishandelt zijn vrouw, en wel in die mate dat hij daarvoor in 1545 twee dagen in de cel moet doorbrengen. Bij die gelegenheid blijkt dat hij tevens een enorme schuldenlast heeft. De strafvervolgingen halen echter niets uit, want in 1548 staat hij weer voor de rechter. Het vonnis verbiedt hem de omgang met slecht gezelschap, ontzegt hem de toegang tot herbergen en legt hem een vreedzame behandeling van zijn vrouw op. Deze krijgt verder van de rechtbank het beheer over alle financiële zaken van het gezin, nadat een deel van hun bezit onder de hamer is gebracht voor de delging van de schuldenlast.

Toch blijkt dat alles zijn maatschappelijke positie niet wezenlijk aan te tasten. Hij blijft op alle terreinen actief en in functie, thematiseert zelfs voortdurend en zonder omwegen zijn eigen wangedrag, waardoor de gedachte zich blijft opdringen dat literatuur voor hem de aangewezen compensatie is om zich te kunnen handhaven. De Dene behoort tot de eersten die zichzelf als literair kunstenaar wensen te zien en te manifesteren door met één been buiten de orde te gaan staan, terwijl het andere hem overeind moet houden. Als klerk van de vierschaar heeft hij een respectabel en winstgevend beroep, waarvoor hij een juridische opleiding genoten heeft en waardoor hij over kennis van Frans en Latijn beschikt. In deze functie kan hij optreden als advocaat, procureur en notaris. Ook als rederijker blijft hij gerespecteerd, misschien mede door de in artistieke kringen wat hogere waardering voor het bohemienachtige karakter van zijn kunstenaarschap. Zo is hij lid van de rederijderskamer De Heilige Geest en vervult hij langdurig het factorschap van de kamer De Drie Santinnen. Ook schrijft hij tegen betaling periodiek toneelspelen en liederen van allerlei aard voor de weeskinderen van de Bogaardenschool, uitgerekend in de periode dat hij regelmatig met het gerecht in aanraking komt.

Eduard de Dene heeft een omvangrijk *Testament rhetoricael* nagelaten van 465 dichtbeschreven folia, waaraan hij van 1557 tot 1561 werkte. Het is een royale bloemlezing uit zijn eigen werk van de afgelopen dertig jaar, waarin allerlei tekstsoorten en thema's aan de orde komen: 177 refreinen, 79 liederen, 20 balladen, 27 chronogrammen, 16 rondelen en vele eenstrofische gedichten, gedateerd tussen 1524 en 1561. Al deze teksten zijn gecompileerd in een groter verband door middel van aanpassingen, verbindende rijmpjes en nadere toelichtingen bij teksten en tekstgroepen. Daarbij worden deze, soms nog voorzien van hun oorspronkelijke dateringen, gelegateerd aan met naam en toenaam vermelde personen en instellingen. Daaronder bevindt zich een grote hoeveelheid kerkelijke instellingen en personen, met wie hij zich ondanks zijn ongeremde lustbeleving toch zeer verbonden wenst te blijven voelen. De Dene presenteert zich in dit verband als een auteur die jarenlang in de weer is met het regelen

van zijn literaire nalatenschap. Dat doet hij op een heel persoonlijke wijze, aangezien de opgeroepen thema's en aangewezen erfgenamen allerlei bespiegelingen, heimwee en weemoed in beweging zetten, waarvan hij lezer en luisteraar dwingend deelgenoot wenst te maken.

Daarbij laat hij zich leiden door een lange traditie in literaire testamenten, te beginnen bij de *Testamenten van de twaalf patriarchen* uit het vroege christendom. Die vormen een voorname inspiratiebron voor de moderne devoten, die vervolgens zelf het nalaten op hun sterfbed van behartigingwaardige woorden bij wijze van testament graag in hun leefpatroon opnemen. Soms maakt een broeder wel een spiritueel testament in geschreven vorm, waarvan een enkel voorbeeld bewaard is. Maar waarschijnlijk trekt het literaire testament naar het voorbeeld van Villon nog de meeste aandacht onder de rederijkers. Daar moet voor De Dene de directe inspiratie liggen, wat ook voor andere rederijkers als Gillis de Rammeleere en Loys Porquin zal gelden. Maar De Dene overtreft hen verre met zijn zo persoonlijk gedocumenteerde, literaire rederijkersleven.

Door deze opzet is het *Testament rhetoricael* een ongekend rijke staalkaart van rederijkersgenres die hijzelf in heden en verleden beoefend heeft. Bovendien biedt het geheel een vrijwel onuitputtelijke bron voor kennis van het Brugse stadsleven van de zestiende eeuw, gezien door de ogen van een intellectuele drinkebroer met een superieur taalvermogen die meedoet aan alles wat er in de stad gebeurt. Telkens noemt hij zijn talrijke relaties en betreft hen op persoonlijke basis bij de gedachten die hem opwinden, kwellen en vermaken. In één lang adieurefrein herdenkt hij al zijn overleden kompanen in de kunst. Iedereen zet hij neer met een persoonlijk woord en een typerende herinnering. Er is weinig gemaakts of geposeerds in dit refrein, en veel oprechte emotie over vrienden en kennissen die hij mist, terwijl de herinnering aan hen hem weemoedig maakt.

Naast al die kerkelijke instellingen en persoonlijke relaties memoreert hij ook scholen en weeshuizen en de daarmee verbonden personen, die hij allemaal bedankt met liederen, Marialoven, psalmen en refreinen. Vooral liederen horen tot het gelegenheidsrepertoire, zeker in de Europese muziekstad Brugge, en die heeft hij dan ook in groten getale op bestelling gemaakt - zijn testament bevat er dus liefst 79. Soms geven deze enig inzicht in de activiteiten op de kamer. Daar wordt het patroon van de onderlinge competitie bepaald door navolging van modellen die bij toerbeurt aangeleverd moeten worden, wat een vanzelfsprekende intertekstualiteit tot gevolg heeft. Zo neemt De Dene een loflied op over de vissers, *Den milde zeeman*. Dit lied blijkt verwant te zijn aan een slechts fragmentarisch bewaarde ballade uit 1549, *Lof van den visschere*, die weer een reactie is op een lied uit het zogenaamde *Antwerps liedboek*

van 1544, *Van den landtman*. In de tekst gaat het erom dat er een tegenwicht wordt geboden tegen het bejubelen van de boer, die alle standen met de opbrengst van het land onderhoudt. Dat mag dan zo zijn, maar men dient wel te bedenken dat de visser die taak evenzeer vervult met alles wat hij uit de zee weet te halen. Zeker in een stad als Brugge leeft de nostalgie naar de vergane zeeroem nog sterk, en ook de illusie dat men de luister van een invloedrijke havenstad weer zal weten te herstellen na de teloorgang door de verzanding van het Zwin.

Aan zijn toekomstige weduwe, aan wie het leven met deze soms bombastische woordkunstenaar allermintst ongemerkt voorbijgegaan is, en aan zijn kinderen laat hij afzonderlijke teksten na. En ook nu weer blijkt hij naast de gezwollen grootspraak tevens te beschikken over een subtiel invoelingsvermogen, waaraan echtelijke en vaderlijke tederheid allermintst vreemd is. Daar is bijvoorbeeld een *Liedeken van benauthe* - liedje voor benarde omstandigheden - dat hij nalaat aan zijn zoon. Die kan het dan zingen als hij 's avonds in het donker van de winter nog een boodschap moet doen. En daarmee heeft hij een wapen om zijn angst voor de duisternis te bezweren en zich letterlijk moed in te zingen. 'Altemets duer de wolken de mane schynttere, een Liedeken clynet dan zoo wel achter straeten.'

Maar allengs verlaat zijn literaire testament de toespitsing op concrete personen en instellingen, om zich meer te richten op typen en standen die nu de veelzeggendste teksten toegedicht krijgen. Zo komen de ambachtsgilden aan bod, maar ook de overtreders van de hoofdzonden, dronkaards, vastenavondvierders en huursoldaten. De speciale belangstelling voor het huwelijk verraadt misschien weer enige persoonlijke betrokkenheid, maar telkens overheerst het streven om als ware rederijker de beheersing van het complete repertoire aan vormen, thema's en motieven te demonstreren. Daarbij slaat De Dene geen enkel teksttype over, want hij biedt ook historiedichten aan, jaarverzen en raadselteksten, alles steeds op rijm, want proza heeft in zijn wereld nog steeds weinig status.

Bij deze demonstraties horen ook reflecties over de aard van de rederijderskunst, die geen kunstbroeder sinds De Roovere mag vergeten. Sommige rederijders weten daarbij onverwachte wegen in te slaan. Zo slaagt De Dene erin om de vermelding van het obligate beschimpen van de aanvallers van retorica te verbinden met zijn eigen levenswandel. Dat doet hij in een inleidend versje op een refrein met de stokregel 'Ghy alle die blaemtte van Rhetorica spreken'. Daarin legateert hij dit refrein aan alle kunsthaters, 'kerchulen' en pilaarbijters, die hij tezamen als één groep van benepen kwezels beschouwt, schijnheiligen die zich aan geen enkele vreugde durven of willen overgeven en daarom ook retorica blameren. Daarmee presenteert De Dene de rederijderskunst nog eens

nadrukkelijk als leverancier van innige vreugde. En daarna vervloekt hij in alle hevigheid al degenen die haar zwart maken. Bovendien overstelpt hij hen met een stortvloed aan klassieke verwijzingen, zodat ze weten wat ze allemaal moeten missen. Die geleerde aansporing tot levensgenot en de aanval op degenen die zich daarvan distantiëren, kunnen toch moeilijk los gezien worden van zijn eigen uitpattingen en de aanbevelingen tot meer levenslust in het algemeen. Retorica en aardse genietingen zijn hier op grond van antieke tradities onafscheidelijk met elkaar verbonden, een alliantie waarvan alleen De Dene de architect kan zijn.

Maar de maatschappelijke betrokkenheid, die hij zonder zichzelf direct in het geding te brengen in diverse refreinen laat doorklinken, doet desondanks heel persoonlijk aan. Evenals plaatsgenoot Cornelis Everaert, van wie veel toneel bewaard is, vindt hij zich op over graanwoeker en de exploitatie van het volk door de bestuurders en de rijke ondernemers. Dat is een vast rederijkersthema geworden - de Haarlemmer Louris Janszoon zal er later nog speciale aandacht aan besteden - maar dat komt niet zomaar uit de lucht vallen. De zestiende eeuw kende menige periode van schrijnende voedselschaarste, die voortdurend collectieve angsten voor werkelijke hongersnood deed oplaaien. En dat ging zeker niet alleen voor de massa op, want ook gezeten burgers konden door aanhoudende schaarste geheel ontworteld raken. Op die angst, en vooral de menselijke verantwoordelijkheid daarvoor door het achterhouden van voorraden om de prijs op te drijven, haakt De Dene hoogst verontwaardigd in.

Ronduit aangrijpend is zijn refrein op de stokregel 'Daer en es gheen bermherticheyt up der eerden', ongetwijfeld ingegeven door de hongersnood van 1557-1558. Wat moeten de gewone mensen nu? Al het voedsel is onbetaalbaar geworden, velen zijn gedwongen om met hongerige magen naar bed te gaan, iedereen kan alleen maar praten over het knagende gebrek aan eten. En dan: 'Eist ons schult dat dierste dus up ons leict / of zynth de schulden van die ons regieren?' Oorlog, duurte en pest zijn de drie scherp snijdende zwaarden. Maar erger is dat elk mededogen op aarde ontbreekt. Dat is de schuld van de woekeraars. Hun schuren puilen uit om de prijzen te doen stijgen, terwijl de massa gedwongen wordt om als dieren de velden af te grazen. De gewone mensen zijn geheel uitgemolken, elk persoonlijk bezit hebben ze van de hand moeten doen. Op de aarde is geen vrede te vinden, terwijl diezelfde aarde van alles te bieden heeft aan leeftocht. Alleen wordt die achterovergedrukt door deze profiteurs, die zich om niemand bekommeren en geen enkel gevoel voor de armen hebben.

In zijn verontwaardiging over de uitbuiting van de zwakkeren in de samenleving toont De Dene zich geïnspireerd door het werk van Anna Bijns, waarmee hij goed vertrouwd blijkt te zijn. Meermalen haalde zij uit naar de herders,

die hun schapen alleen maar scheren en uitbuiten, zonder ze te verzorgen en te beschermen. Haar frasen zijn soms letterlijk terug te vinden bij De Dene. Het is heel goed mogelijk dat ze elkaar persoonlijk gekend hebben. Dat volgt niet alleen uit verwantschappen in hun werk, maar vooral uit een gemeenschappelijke, intieme vriend, Stevin van den Gheenste. Deze was pastoor van de Brugse Sint-Magdalenakerk, rederijker en al vanaf zijn jeugd bevriend met De Dene. Die herdenkt hem bij zijn dood in 1555 met een grafschrift. In 1549 maakten ze samen in opdracht van de stad Brugge een podium met een vertoning ter gelegenheid van de inkomst van keizer Karel V en diens zoon, kroonprins Filips. Van den Gheenste bedacht een toepasselijk onderwerp, De Dene ontwierp de togen en schreef de teksten voor de personages, terwijl hij zich ook om hun kleding bekommerde. Ongetwijfeld hebben ze meer op deze wijze met elkaar samengewerkt.

Voor Anna Bijns is hij een minstens zo dierbare vriend, met wie zij een correspondentie in refrainen voert. Hoe mobiel Anna en Eduard waren, is niet bekend. Maar dat zij nooit ofte nimmer hun geboorteplaats verlaten hebben voor een bezoek elders, is zeer onwaarschijnlijk. Als factor moet De Dene menige interlokale, regionale en landelijke competitie bijgewoond hebben, terwijl Anna, zeker in haar jeugd, wel eens meegereisd zal zijn met de Antwerpse rederijkers. Was zij niet de maagd die in 1512 te Brussel een prijs won? In ieder geval blijkt De Dene het nodige van haar werk te kennen, misschien via Van den Gheenste. Maar vóór zijn *Testament rhetoricael* zijn er al twee bundels van haar in druk verschenen, en ook al meermalen herdrukt.

In hoeverre De Dene de mondigheid van vrouwen toejuicht, blijft de vraag. Drijft hij de spot met feeksen, dan bespeelt hij vertrouwd repertoire van de rederijkers. Daarbij valt het wel op dat hij geen variaties aanbrengt op het vertrouwde stramien. Dat deed De Roovere een eeuw eerder wel door respect voor de vrouw te bepleiten in bed - de echtgenote welteverstaan -, wat dan wel weer genotverhogend voor de man zou werken. Daar doet De Dene niet aan mee. Bij de presentatie van een omgekeerde wereld in het huwelijk laat hij een bazige vrouw met kracht om een seksuele bevrediging vragen, die kennelijk bij de gebruikelijke gang van zaken niet aan de orde is. 'En ghij moet, eer ghij up mijn ghetauwe mueght weven / mij cussen driewaerf achtereens tmynder baeten.' Met de geliefde beeldspraak die is ontleend aan de textielnijverheid wijst de vrouw erop dat haar man voor hij in touw komt, eerst haar erotische wensen te vervullen heeft. Maar zo hoort het dus niet in een ordentelijk huwelijk. Het is verleidelijk om De Denes forse optreden tegen zijn vrouw - hij slaat haar - en zijn veroordeling tot ondergeschiktheid door de rechtbank (ook zijn werkkring) als stimulans voor zulke literaire uitingen te zien. Het is mogelijk. In ieder geval zal het publiek er het zijne van gedacht hebben bij het aanhoren

van teksten als deze. En bij zijn optreden als advocaat en klerk van de vierschaar.

Zijn technisch vernuft en wel zeer bijzonder taalgebruik, ook binnen de context van de zo vaak kunstdrongen rederijkerij, viert hij vooral bot op het leugenrefrein. Hij neemt er verschillende op in zijn literaire nalatenschap. Het gaat dan om volstrekt nonsensicale opsommingen en betogen die ad absurdum een zekere eigen logica en vanzelfsprekendheid voorwenden. Vooral hier verraadt zich de invloed van de Franse schelmenliteratuur, en vooral die van Rabelais. In een refrain op de stokregel ‘Zyn zy niet zot, die hem daerup betrouwen’ wordt de hoofdfiguur in een droom weggevoerd door een kabouter naar het land van Buusbaurea - gezien deze spotnaam kennelijk een land waar flink gezopen wordt (‘buzen’ is zuipen). En ook geschrant, want er blijken tevens Cocagneachtige voorzieningen te zijn. Zo ziet hij daar boeren een kasteel bestormen, die gekleed zijn in eetwaar en daarmee bewapend. Dat kasteel heet heel toepasselijk het ‘slot van Dronckenborch’. De ladders bij de bestorming zijn van gevlochten krakelingen, terwijl de harnessen bestaan uit gekruide wafeltjes die zijn vastgebakken aan hun lichaam.

Soms neemt zo'n leugenrefrein de trekken aan van een sprookje of bevat het elementen die daaraan doen denken. In een ander refrain op de stokregel ‘Van sulck een cabouterken was noyndt ghehoort’ bezorgt een kabouterdje zakken met geld, tenminste, dat droomt de ik-figuur. Als deze op zijn, gaat hij weer nieuwe halen. En bij thuiskomst vindt de dromer ook nog geld in potten en pannen, tezamen met een keur aan uitgelezen eetwaren. Alleen, kabouterdjes die daarvoor zorgen, bestaan jammer genoeg niet. Ook zulke ridicule verzuchtingen van een man die permanent in zware schulden zat, moeten bij de luisteraars als zeer begrijpelijk overgekomen zijn. En wellicht eveneens nogal amusant, aangezien de zelfspot niet ontbreekt.

De dichter als bohemien^{aant.}

Tegen het einde van zijn *Testament rhetoricael* lijkt De Dene geen afscheid te kunnen nemen. Eerst zet hij zwaar in met een hele reeks teksten en tekstjes over berusting, dood, wederopstanding en laatste oordeel. Dan volgt *Mynen langhen Adieu*, een eindeloos gerekt afscheid in de vorm van een refrain met liefst achttien strofen, op de stokregel ‘Adieu, eer ick reyse naer adams moer’. Hierin zegt hij vaarwel aan de gehele mensheid, die is opgedeeld in de meest onverwachte en inventieve categorieën. Hij begint met spotnamen die zijn ontleend aan de plaats van herkomst, zoals de leugenaars van Aardenburg, de Kabeljauweters van Nieuwpoort en tientallen meer. Daarna neemt hij afscheid van markt vrouwen, diverse kerkklokken, zijn boezemvriend schoolmeester Andries van Sint-Gillis, potverteeders, meisjes met fantasie, roddelkonten,

hoerenlopers, pantoffelhelden, kortom allen die zich ervoor lenen om als groep een ondeugd, zonde of onhebbelijkheid te verbeelden - een ellenlange lijst dus, die overgaat in de zuivere zotheid van een laatste groet aan de Brugse bruggen, eksterogen, muggen, minderbroeders en wie en wat al niet.

Maar nog is hij niet klaar. Na al die welgemeende onzin moet er kennelijk weer een tegenwicht komen met een zwaarmoedig refrein over de kwellingen in de hel, met de vertrouwde aanbeveling eerder aan de dood en het hiernamaals te denken. Steeds meer begint hij nu de strekking van het testament in concreto in te vullen. Hij bezorgt zijn nakomelingen alvast twee grafinschriften voor zichzelf, een lange en een korte versie, allegoriseert over de uitvoerders van zijn testament, en komt dan weer met een zwaar refrein over zijn vurige geloof in de Verlosser en nogmaals een inkeerrefrein, nu op de stokregel 'Rasch. Up. End. Hene' - even leeft men en zo is men weer weg, tegelijkertijd een van zijn zinspreuken waarin zijn naam verborgen zit. En dan, eindelijk, sluit hij zijn literaire testament formeel af, 'Eer my de Dood myn licht huutsnute' - voor de Dood mijn kaarsje uitblaast. Het is 24 december 1561, en hij ondertekent nu met zijn andere zinspreuk: 'Edelick. Bewaerd. De. Redene', waarin eveneens zijn nauwelijks verscholen naam te herkennen valt.

Pas in 1578 zal hij overlijden, zo'n zeventien jaar na al dit tromgeroffel. En in die tussentijd blijft hij midden in het leven staan. In 1569 maakt hij enkele lofdichten ter introductie van een gedrukt pestboekje van de Brugse stadschirurgijn Jan Pelsers. Enige jaren daarvoor, in 1567, verzorgde hij de berijmingen in de *Warachtighe fabulen der dieren*, naar de Franse bundels van Gilles Corrozet (1542) en Guillaume Haudent (1547). Het is een prachtig boek, dat allereerst drijft op de schitterende gravures van zijn plaatsgenoot Marcus Gheeraerts. Deze heeft ook de productie bekostigd, terwijl de plaatselijke drukker Pieter de Clerck het werk uitvoerde. Naast de hoge kwaliteit van het beeldmateriaal wordt de aandacht vooral getrokken door de vernieuwende presentatie van woord en beeld. De eeuwenoude dierfabels zien eruit als emblemata, in die zin dat naast De Denes tamelijk traditionele berijmingen op de tegenoverliggende bladzijde de plaat aangeboden wordt met een gezegde erboven en een paar verzen eronder. Kennelijk wil Lucas d'Heere daarom zijn naam met een lofdicht aan deze bundel binden.

Daarmee verbinden Gheeraerts en De Dene zich met een nieuwe trend, waardoor ze hun productie van de overbekende dierfabels bevrijden van de volkse en schoolse sentimenten die het genre al eeuwenlang aankleven. Of De Dene daarvoor medeverantwoordelijk is, valt overigens te betwijfelen. Hij lijkt ingehuurd te zijn door Gheeraerts om de bekende fabels naar Franse voorbeelden te bewerken. In een opdrachtvers spreekt De Dene zelf ook over slechts een toevoeging van zijn hand aan de prenten, bij wijze van uitleg. Dat

doet hij dan toch weer met eigenzinnige aanpassingen, en niet alleen omdat hij hier en daar vertaalproblemen had, zoals hij in datzelfde opdrachtvers laat weten. Aan het gebruikte materiaal van Corrozet en Haudent plakt hij zelfs nog enkele fabels van hemzelf vast, al dan niet op aandringen van Gheeraerts. Maar het vernieuwende blijft toch zitten in de prenten en hun emblematische inbeddingen.

Eduard de Dene heeft een wonderbaarlijke mengeling van rederijderskunst achtergelaten. Daarmee haakte hij zowel in op de kleinschalige alledaagsheid van het Brugse stadsleven, als op deelname aan de universele kunst in het licht van de eeuwigheid. Dat allerbreedste spectrum bracht hij naar buiten in elke mogelijke en onmogelijke dichtvorm waarin de rederijkerij voorzag. Maar hij bleef experimenteren. Ook al zou later blijken dat hij de laatste grote rederijker was, voor hem had de retorica nog alle toekomst. Daarom liet hij zich niet afleiden of overbluffen door de vernieuwingen in de literaire kunst, die direct om hem heen plaatsvonden en waarmee ook Marcus Gheeraerts hem confronteerde. De Dene bleef een trouw dienaar van Vrouwe Retorica. Haar rijk was wat hem betreft nog lang niet beëindigd. Sterker nog, het moest voor hem ondenkbaar zijn dat daaraan ooit een einde zou kunnen komen.

Jammer genoeg zijn de sterk persoonlijk gekleurde taal en de artistieke vormexperimenten evenzovele belemmeringen bij het doordringen, laat staan genieten van zijn werk. Dat wordt nog versterkt door de aanhoudende verwerking van kleinsteedse actualiteit, die voor de lezer van nu telkens om veel toelichting vraagt of deze voor onoplosbare raadsels plaatst. Maar pogingen tot systematisch commentaar zijn in de moderne tijd nog niet ondernomen, wat voor wel meer substantieel rederijderswerk van grote betekenis geldt. Verricht men zulke arbeid, dan duiken er ook bij De Dene voortdurend juweeltjes op van maatschappelijk en persoonlijk betrokken woordkunst. Daarin vormen experimenten met de taal een wonderbaarlijke symbiose met de gesuggereerde levensechtheid van de straat en navenant diepdoorvoelde emoties met een privé-karakter. Voor De Dene ligt elke literaire vernieuwing in verdere verkenningen van de mogelijkheden die de retorica biedt. En van de grenzen van het dichterschap? De Dene lijkt tevens de eerste literaire kunstenaar in de Nederlandse letterkunde te zijn, in die zin dat hij een exorbitant leven onvermijdelijk achtte, gerechtvaardigd en zelfs noodzakelijk voor en door de kunst. Zijn kunst.

10
Rederijkerstoneel

Van de straat naar het podium^{aant.}

De ideale voordracht van teksten bood het toneelpodium. Daar voerde men niet alleen een eigen betoog op, maar ook de personificaties van alle mogelijke andere argumenten en geestesgesteldheden, zonden en deugden. En aangezien rederijkerij allereerst voordracht was, het innemen en verdedigen van standpunten ten overstaan van tegenstanders en een publiek, moest het toneel in hun kringen wel uitgroeien tot het drukst beoefende genre. Hoe belangrijk men de tekstuele voordracht van het spel vond, volgde uit de criteria bij het landjuweel van 1496 in Antwerpen. Bij de toekenning van de prijs voor het beste zinnespel zou ook gelet worden op de juiste presentatie en het minste aantal fouten daarbij.

Het rederijkerstoneel vond een gretig en enthousiast publiek, maar stuitte evenzeer op weerstanden vanwege de gevreesde effecten op de samenleving. Evenals bij de lyriek beoefende men de dramatiek graag in onderlinge wedijver en in een zeker competitieverband, waardoor de provocerende werking alleen maar verhoogd werd. Dat was al in de veertiende eeuw begonnen in de marge van schuttersfestijnen. Daar speelde men esbattementen voor prijzen naast de eigenlijke schietpartijen. Maar er is geen enkel spel bewaard gebleven dat voor zo'n festijn geschreven is.

Dit toneel staat niet of nauwelijks in het perspectief van de gedramatiseerde avonturenromantiek in een nagebootste ridderwereld, die we kennen uit de abele spelen. Deze komen uit de wereld van de professionele acteurs die met maskers spelen, in groepen door het land trekken en banieren uithangen om hun voorstellingen aan te kondigen. Ze leveren vakwerk, vandaar het affiche 'abel' dat ze aan hun spelen hechten. Met hun theater bespelen ze de stadsbevolking. Later doet de stad enigszins mee, gezien de semiprofessionele gezelschapjes van entertainers, die eveneens dit soort toneel bij gelegenheid opvoeren en daarmee zelfs wel eens op tournee gaan. Het bekendste voorbeeld leveren de gezellen van Deinze, die in 1412 helemaal in Aken een *Spel van Lanseloet* opvoeren. En er zijn meer van zulke voorbeelden. Toch lijkt er zich gaandeweg een duidelijk onderscheid in repertoire af te tekenen tussen enerzijds de rederijderskamers en anderzijds het al dan niet aan een bepaalde stad gebonden (semi)beroepstoneel. De kamers spelen hoogstzelden romantisch riddertoneel. *Tspel van den Grave van Dangiers* door rederijders uit Hulst in de zestiende eeuw is een opmerkelijke uitzondering, evenals gedramatiseerde novellestof, zoals de *Griseldis* door verschillende kamers uit het midden van diezelfde eeuw. De kluchten uit de hoek van (semi)beroepsacteurs zetten zich naar thema wel voort in de rederijderskluchten - veel huwelijks- en gezinsproblematiek -, maar de laatste onderscheiden zich toch tamelijk opvallend

door artistiek ('constich') taalgebruik en andere specifieke vormkenmerken, zoals rondelen.

Het rederijkerstoneel ligt veeleer in het verlengde van het ommegangtheater, zoals ook de kamers in de eerste plaats voortkomen uit de geestelijke broederschappen, de wijkverenigingen en de in losse verbanden opererende 'gesellen van den spele'. Hun rol wordt geleidelijk overgenomen door de rederijderskamers, meestal tamelijk onopgemerkt, omdat de kamer nogal eens de nieuwe gedaante is van (de literaire afdeling van) een broederschap of een spelersgroep voor de ommegang. Het gelegenheidstoneel uit die kringen krijgt een retorische aankleding en wordt losgemaakt uit de omgeving van deze religieuze stoeten. Daarnaast blijft het oorspronkelijke wagenspel in die context nog tot ver in de zestiende eeuw bestaan, inclusief de opvoering door ambachtsgezellen of andere plaatselijke entertainers. Maar dan is er ook een bloeiende wagenspelcultuur in rederijderskringen, die aanzienlijk meer literaire pretenties heeft. Midden in deze overgangsfase staan de twee bewaarde *Bliscappen van Maria* uit het Brussel van het midden van de vijftiende eeuw. Ze horen nog geheel bij de Onze-Lieve-Vrouweomwegang, maar vormgeving en taal verraden retorische inspiratie of bemoeienis.

Er is ook continuïteit in het politieke theater van de blijde inkomsten, dat al in een vroeg stadium is opgezet en geregisseerd door de eerste stadsrederijders. Bijzondere aandacht verdienen in dit opzicht de stille vertoningen of gespeelde taferelen langs de route met acteurs of mechanisch geanimeerde poppen, die later op verschillende manieren hun weg vinden in het rederijkerstoneel. Dat geldt ook voor het bijzondere spektakel dat men buiten de stadsmuren enceneert ter verwelkoming van de vorst en zijn gevolg. Zo voeren de Brusselse slaggers in 1496 een levendige jachtpartij op ter begroeting van Filips de Schone en zijn jonge bruid. Karel V en zijn zoon Filips worden bij hun onthaal in diezelfde stad anno 1549 verrast met een reconstructie van de Slag bij Mülberg, waar hertog Johann Friedrich van Saksen verslagen was.

Dit publieke straattheater onder stedelijke auspiciën wordt door de stad tevens benut als propaganda en inkomstenbron. Daartoe hoort Brussel de ommegang steeds op met meer spektakel teneinde meer toeschouwers te trekken, aan wie het nodige te verdienen valt. De magistratuur van Gent motiveert de investeringen voor het grote rederijdersfeest van 1539 onder meer met een verwijzing naar de moeilijke tijden: men zal de rederijders ter plaatse ontvangen 'ter augmentatie van der negotiatie ende brootwinninghe die aldaer zeer cleene es'.

Maar geen rederijders zonder competitie. Ze wedijverden in alles, van elke denkbare toneelvorm tot aan het elkaar aftroeven met de mooiste stoet bij een inkomst, het fraaiste vuurwerk dan wel het dwaaste optreden van de meegekomen

kamerzotten. De Brabantse kamers ontwikkelden bovendien een zevenjaarlijks megafestival voor toneel, dat zij de naam gaven van landjuweel. Deze competitievorm keken zij af van de schutterijen. De winnaar van het hoofdnummer, dat bestond uit het opvoeren van een komisch esbattement, was gehouden om het volgende juweel te organiseren. Onovertroffen in rijkdom, verbeelding en uitstraling was het Antwerpse landjuweel van 1561. Tegelijkertijd moest dat het laatste zijn in de al in de vijftiende eeuw gestarte cyclus van Brabantse landjuwelen. De overheid maakte het de rederijkers steeds moeilijker om zich te manifesteren, gezien hun steevaste uitvallen tegen de praktijken van de moederkerk, die vooral bij openbare manifestaties een alarmerende bijval kregen van het publiek.

Het graafschap Vlaanderen kende zulke landjuwelen niet - Holland later overigens wel - maar daar organiseerden de plaatselijke kamers meer op incidentele basis interlokale en interregionale wedstrijden, die zelfs een tweetalig karakter konden dragen. De opruiende werking van deze feesten werd in toenemende mate gevreesd door de landelijke overheid. En de maat was vol bij het Gentse refrein- en toneelfeest van 1539, waar scherpe aanvallen op de kerk en nauwelijks verhulde pleidooien voor reformatorische gezindheden de boventoon voerden. Sindsdien werden alle rederijkersactiviteiten aan strenge beperkingen onderworpen, inclusief eventuele verspreidingen in druk van hun teksten.

Typerend voor de gang van zaken bij een landjuweel was de organisatie van het door de kamer De Violieren groots opgezette feest te Antwerpen in 1496. Jammer genoeg is er niets bewaard gebleven van de opgevoerde teksten. Vrijwel alles draaide om competitie in verschillende vormen van toneel, het spel van zinne voorop. Liefst 28 kamers waren uitgenodigd, ook uit het Franstalige gebied. Zeker nog in de vijftiende eeuw stapte men graag over dit taalverschil heen, wat niet alleen een aanwijzing is voor brede tweetaligheid onder deze stedelijke woordkunstenaars, maar ook voor het zware accent op de veraanschouwelijking door middel van spectaculaire encenering. Het zinnespel diende een antwoord te bevatten op de vraag welke de nuttigste maar tevens de ondoorgrondelijkste gunst was die God de mens voor zijn redding verstrekt had. Daarbij moest het spel voldoen aan een lange reeks eisen, die tegelijkertijd de beoordelingspunten vormden.

Voorop stond de verplichting tot het aanbrengen van een drievoudige opzet met bijbelse, allegorische en natuurlijke argumenten. Even beslist was de noodzaak naar vorm en inhoud iets nieuws te presenteren dat nooit eerder vertoond was, een eis die later ook voor het esbattement gesteld werd. Daarnaast zou men letten op een vlekkeloze voordracht, waarbij de souffleur niet zichtbaar mocht zijn. Het aantal personages moest tussen de vijf en acht

liggen, de lengte diende minstens vijfhonderd maar niet meer dan zevenhonderd versregels te bedragen. Voor alle toneelgenres gold dat er een aparte prijs was voor de beste acteur. Aan het zinnespel moest nog een proloog voorafgaan van 125 à 150 regels, waarin de lof van Antwerpen gezongen behoorde te worden. Voor het esbattement ging het erom, naast de oorspronkelijkheid, dat het publiek verrast zou worden en uitbundig kon lachen, binnen een bestek van vier-à vijfhonderd regels. Wie op die punten het hoogst scoorde, won de prijzen.

Het spel van zinne^{aant.}

Beslist hoogtepunt van het rederijkersdrama is het spel van zinne, een toneelstuk met een *sin*, dat wil zeggen een behartenswaardige boodschap of betekenis. Voor het eerst wordt deze genre aanduiding voor een aldus opgezet toneelspel gebruikt door rederijkers te Deinze in 1448. Waarschijnlijk speelt een zekere dubbelzinnigheid mee door de verwijzing naar *sinnen*, de zintuigen die de vensters naar de wereld zijn en in die hoedanigheid een filter vormen tegen aardse besmettingen, maar tegelijkertijd de toegangspoorten zijn voor alle mogelijke verleidingen.

In feite gaan alle zinnespelen over deze kwetsbaarheid van de ziel in de wereld. De mens worstelt zich op de aarde een weg naar de eeuwigheid, telkens struikelend over het kortstondige genot dat de duivel hem op geraffineerde wijze bereidt. Maar dankzij de waarschuwingen van de Schepper komt hij telkens weer tot inkeer, krijgt hulp op zijn tocht en komt ten slotte definitief op het rechte spoor. Binnen zo'n kader blijkt het goed mogelijk om het spel te enten op bijbelse of novellistische stof. Vanaf de late vijftiende eeuw tot in het begin van de zeventiende zijn er meer dan zeshonderd van zulke spelen bewaard. Daarna verdwijnt deze toneelsoort tamelijk snel en definitief, al geruime tijd geflankeerd en ten slotte vervangen door tragedie en komedie, en zelfs de klucht.

Vrijwel elk zinnespel leert dat slechts een vast godsvertrouwen redding belooft bij de pelgrimstocht over de besmettelijke aarde. God, Maria, de heiligen, de gepersonifieerde deugden en gaven van de Heilige Geest bieden een pantser om de duivelse verleidingen te weerstaan en behouden in het hiernamaals aan te komen. De kernen van het spel bestaan dan uit demonstraties van wat de duivel en zijn trawanten allemaal in hun mars hebben, en uit vragen hoe men in aanmerking kan komen voor hulp hiertegen. Daarop is de 'questie' gericht, de opgegeven vraagstelling aan de hand waarvan een kamer op feest of landjuweel wordt uitgenodigd om zich in competitie te begeven.

Volgens dit stramien verloopt het spel van vraag naar antwoord, van verleiding naar redding, van onwetendheid naar inzicht - de voltooiing van dat laatste

markeert de afsluiting van het stuk. Verder worden opbouw en spanningsboog bepaald door het debat, naar het model van de middeleeuwse *disputatio* uit universitaire kringen. De *disputatio*-techniek is een leerinstrument om bekende leerstelling van abstracte aard bevattelijker en overtuigender te maken. Deze is al eerder in de literatuur in de volkstaal doorgedrongen in de redeneerteksten van Jacob van Maerlant (de *Martijn*-gedichten), van Jan van Boendale (*Jans teestyne*) en vele andere dispuutteksten meer, meestal gericht op het onderwijs en altijd bestemd voor de belering van jongeren.

Op het toneel komen zulke twistgesprekken het best tot hun recht. Daar vinden dan de vurige uitwisselingen plaats van argumenten pro en contra, meestal verwoord door personifiëringen van specifiek gedachtegoed. En dat gaat door totdat er ten slotte een consensus is bereikt of een van de bekvechtende partijen duidelijk de overhand heeft gekregen. Daarnaast komt ook een andere vorm voor, die juist dat dispuutkarakter mist, maar wel opgetrokken is uit betogen. Daarin wordt aan de hand van een ingenomen standpunt een hele reeks bewijzen en autoriteiten aangevoerd, die tot een bevestiging van dat standpunt moet leiden. De bewijsvoering verloopt langs drie niveaus. Men put argumenten uit het natuurlijke denkvermogen van de mens, die worden omkleed met een allegorische uitleg - ook in aparte verbeeldingen of togen - terwijl het geheel een onderbouwing krijgt met uitspraken van de autoriteiten.

Dit bedoelt men op het Antwerpse feest van 1496 met een aankleding van de spelen 'bij schrifturen, figuren ende natuerlijke redenen'. Zo'n opzet bepaalt dan al het model waarin de prijsspelen gegoten dienen te worden. Een toneelfestival in Hulst van 1483 - evenmin teksten bewaard - vraagt om een dramatische uitwerking van de spelen in de zin van 'scriftuerlic', 'natuerlic' en 'figuerlic'. Vooral gezaghebbende personificaties voert men graag ten tonele, uitgerust met een lantaarn of kaars om de nodige spirituele verlichting te verschaffen. Op het Gentse feest van 1539 presenteert de kamer van Kaprijke kortweg een personage Ghelooove, dat met een lantaarn het woord Gods verspreidt. In een ander spel, over de zieke Inwendighe Mensch, komt Des Gheests Inspiratie deze persoon helpen 'met een licht in de hant, genaemt die Redelicheyt'.

Dit toneel ontkomt evenmin aan de verheerlijking van de redeneerkunst als zodanig, die elke uiting van rederijkerij blijft beheersen. Een Leids esbattement ter ere van Karel V, vervaardigd in 1552 door Cornelis Meesz van Hout voor een Dordtse wedstrijd, thematiseert dat streven en presenteert tegelijkertijd enige flitsende voorbeelden van een vraag- en antwoordspel, nota bene door een gepersonifieerde Vraaghe en Antwoorde. Elders in het spel prijst Gepeys het personage Arguacie (argumenteerkunst), omdat dat alleen praat op basis van argumenten. Door zo te debatteren 'wert men pertinente, in wijshede expaert'. Het debat levert een hoger inzicht op. Alleen moet men niet

overdrijven, want dan verstart het brein in een zekere versuffing. Dat geldt eveneens voor het uitputtend zoeken naar steeds weer nieuwe argumenten. Niet doen! Matigheid is ook in deze woordkunst geboden. Hoe dan ook probeert de rederijkerij in alle onderdelen van meet af aan haar naam eer aan te doen. In het reglement van 1482 van de kamer uit Ophasselt zegt vrouwe Retorica zelf dat haar doel bestaat in het leveren van rationele argumentatie, die verpakt is in een adequate stijl met zinvolle versierselen, en dat alles steeds in het licht van het streven naar devotie.



De populaire *Elckerlijc* in een druk van circa 1525: NK 755.

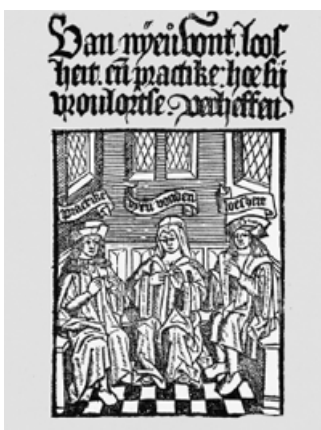
Tot de bekendste zinnespelen behoorde de *Elckerlijc*. De tekst sloeg sterk aan rond 1500 en werd ook enige keren gedrukt. Op een niet nader vast te stellen toneelfestival in Antwerpen won een opvoering van dit stuk de hoofdprijs - althans, dat beweert een latere bewerker in het Latijn, Christianus Ischyrius. Bovendien kende het stuk een Europese verspreiding, gezien de contemporaine bewerking in het Engels als *Everyman*, en een aantal bewerkingen in het Latijn in de loop van de zestiende eeuw. De hoofdfiguur is zogenaamd iedereen, maar verwijst vooral naar rijk geworden kooplieden in de kracht van hun leven. Deze *Elckerlijc* heeft nu verzuimd om zijn vergaarde schatten mede te bestemmen voor het verrichten van goede werken, zoals iedere christen betaamt. God besluit hem te straffen met een onverwacht sterfbed en geeft de Dood opdracht om hem te halen.

Deze kwijt zich als wrekende hand van God maar al te graag van deze taak. *Elckerlijc* leeft er immers maar op los als een beest, vreest God noch gebod en heeft het aardse bezit tot zijn heer verheven. Daarmee gaat de Dood hem nu confronteren. *Elckerlijc* krijgt te horen dat hij al zijn rijkdom moet opgeven,

nu hij geroepen is om voor God te verschijnen. Daar heeft hij zich dus in het geheel niet op voorbereid. Radeloos zoekt hij hulp, maar zijn familieleden, bezittingen en zintuigen, allemaal gepersonifieerd in spelende figuren, kunnen hem niet helpen. En de Deugd is te zwak om hem bij te staan. Ten slotte verwijst Kennis (op te vatten als berouwvol inzicht) hem naar Biecht, en haar advies om zichzelf als boetedoening te kastijden met een roede volgt hij metterdaad op. Daardoor herstelt de verzwakte Deugd zodanig dat ze hem alsnog kan vergezellen op zijn pelgrimstocht naar de dood.

De wraak van God op de mens die in zonden volhardt, hangt vanaf het begin over het stuk. Dat opent namelijk nogal spectaculair met een zware klacht van de Schepper vanaf Zijn troon in de hemel - zo'n optreden wordt soms alleen maar gesuggereerd met gebulder van achter de coulissen of rechtstreeks uit de hemel. Aangezien God de vader nooit als mens op aarde verbleven heeft, beeldt men hem niet graag als persoon uit. Volgens sommigen is dat, met een beroep op de bijbel, zelfs verboden. Ook de schilders laten het menigmaal bij een paar bungelende voeten vanaf een wolk. Maar in dit spel gaat Hij woedend tekeer. De mens is totaal verblind door zonden en geheel verslingerd aan aardse schatten, terwijl hij zich totaal niets van goddelijke straffen aantrekt. Zelfs is het zo, realiseert God zich, dat Zijn mildheid en vergevingsgezindheid juist resulteren in nog meer begeerte van de mens om zich in al het aardse te wentelen. Maar nu neemt Hij het niet meer. En Hij wil onmiddellijk rekenschap van Elckerlijc. Betrach Hij nog meer lankmoedigheid, dan overtreffen Zijn schepselen de dieren in beestachtigheid, onder meer door zich over te geven aan kannibalisme.

Zo'n opening, keihard neergezet door een begaafd acteur, kon hard aankomen. Immers, aan de gerechtvaardigdheid van Gods analyse van de jammerlijke staat van de wereld viel moeilijk te ontkomen. De mensheid hielp zichzelf om zeep, Gods signalen werden steevast in de wind geslagen, het einde was ongetwijfeld nabij. Vooral de stedelijke nouveaux riches konden zich deze dreigementen aantrekken. De pragmatische 'Do ut des'-politiek (Ik geef opdat jij geeft) was in de vergetelheid geraakt door de oogverblindende welvaart waarin het stedelijke handelsklimaat voorzag. Bovendien creëerde deze praktijk een snelgroeïende beroepsbedelarij, die het arbeidspotentieel frustreerde en te veel geld op een dood spoor bracht. Dat botste met de nieuwe vormen van koopmanschap, die met name het moderne Antwerpen gingen beheersen. Ten slotte stamde deze profijtzuchtige houding tegenover armoede al uit de tijden van Boendale. Die kon rond 1330 een dergelijke gang van zaken aanbevelen als noviteit om in de stad te overleven. Het wegschenken van giften betekende persoonlijk investeren in de hemel. Daarom waren er ook armen, anders waren er immers geen goede werken te verrichten.



Van nyevont, loosheit ende practike van omstreeks 1500, een spel of gedramatiseerd leesboek over oplichterijen van de geestelijkheid: ILC 1654.

Maar anderhalve eeuw later zijn zulke spirituele transacties met de hemel uit de tijd. Zoals zo vaak probeert de literatuur dan het vertrouwde systeem te restaureren en opnieuw leven in te blazen. Dat moet des te beklemmender zijn overgekomen, nu men de analyse over de toenemende menselijke verdorvenheid alleen maar kon onderschrijven. Maar de aloude oplossing in de vorm van een handelscontract met de hemel voldoet niet meer - elk weldenkend mens heeft zich daarover inmiddels kritisch geuit. Toch is het probleem, vooral met de rijk geworden jongere kooplieden, er niet minder om. Vanaf de titelpagina van de drukken kijkt zo'n roekeloze koopman de lezer uitdagend aan, met een wufte wereldsheid die geaccentueerd wordt door de sierlijke pluimen op zijn hoed. Veelzeggend is de overeenkomstige houtsnede op de titelpagina van een biechtboekje als *Die spiegel der bekeeringen der sondaren* uit 1488. Daarin heet de even jeugdige als welgestelde koopman 'die sondare'.

De populariteit van dit drama lijkt eerder een gevolg te zijn van de interactief gepresenteerde tekst dan van regelmatige opvoeringen - daarvan is namelijk weinig bekend. De gedrukte tekst, bewaard in edities van 1494-1495, omstreeks 1501 en omstreeks 1525, biedt zich aan als dramatisch ingerichte voordrachtstekst: 'Hier beghint een schoen boecxken, ghemaect in een maniere van enen spele ofte een batimente op Elckerlijck.' Met een aldus geformuleerde titel is een script gegeven voor elk gewenst groepsritueel, inclusief discussie. Een aanwijzing voor een dergelijke gebruikssfeer ligt mogelijk in nog zo'n gedrukte speeltekst uit diezelfde tijd, namelijk *Van Nyevont, Loosheit ende Practike: hoe sy vrou lortse verheffen*, geproduceerd rond 1500 door Rolant van den Dorpe in Antwerpen. De tekst ziet er in druk zonder meer uit als toneel, al

worden de dialogen en spreekbeurten op rijm een paar keer onderbroken door enkele regels proza met het karakter van kapittelopschriften. Van deze tekst over vrouwe Bedrog, die door de personificaties van listigheid, oplichterij en geslepenheid wordt aanbeden, zijn helemaal geen opvoeringen bekend. Misschien is de tekst vanaf het begin opgezet als gedrukt script voor lezen en spelen in gezelschap. Verder kan hij werken als aanzet tot verdere discussie over alle vormen van bedrog waaraan kooplieden, rentmeesters en vooral aflatkramers zich schuldig plegen te maken. Ook hier staat de zorg voor de meedogenloze verwereldlijking van de mensheid centraal. Men kan de redding door God niet verkwanselen voor een grijpstuiver.

Toch moet het bij de *Elckerlijc* in oorsprong om een speelttekst gaan, gezien de gewonnen prijs in Antwerpen. Over een auteur is niets bekend, al bestaan er heel wat vermoedens. Ondanks de Delftse achtergrond van de oudst bekende druk lijkt de oorsprong van het spel in Antwerpen te liggen. Drukker Christiaen Snellaert is daar vanaf 1488 ook actief, onder meer als handelspartner van Gerard Leeu die sinds 1484 in Antwerpen verblijft, maar ooit is begonnen in Gouda. Bovendien staat hij ingeschreven als lid van het Antwerpse Sint-Lucasgilde, dat naast beeldende kunstenaars eveneens boekproducenten in de ruimste zin van het woord onder zijn leden telt. Verder onderhoudt hij banden met de plaatselijke rederijderskamer De Violieren, in het bijzonder met de destijds vermaarde rederijker Jan Casus. Deze laatste geniet groot aanzien, maar jammer genoeg is er geen werk van hem bewaard. Of toch wel? Kan hij niet de auteur van de *Elckerlijc* zijn, prijswinnaar daarmee in zijn eigen stad, waarna de tekst door zijn vriend Snellaert in druk verspreid wordt? Een verdere aanwijzing is de Antwerpse herdruk van omstreeks 1501 bij de plaatselijke drukker Govaert Bac, die eveneens in dat milieu verkeerde. Zo produceerde hij eerder, in 1493, een refreinenbundel in druk waarin onder meer een tekst voorkomt van zekere Jan Bijns, zeer vermoedelijk de vader van Anna. Het milieu van deze boekdrukkers, schilders en rederijders lijkt in ieder geval heel dwingend in de richting te wijzen van een Antwerpse oorsprong van de *Elckerlijc*.

Op weg naar de eeuwigheid^{aant.}

De spirituele pelgrimage op weg naar het eeuwig leven drukt een zware stempel op de meeste zinnespelen. Onderweg zijn, beproefd worden, hulp zoeken en rekenschap afleggen zijn telkens terugkerende sleutelbegrippen, die in variërende personificaties en bewoordingen gestalte krijgen. Verrassingen voor het publiek moeten gelegen hebben in veelzeggende details en onverwachte ensceneringen van de voorstellingen - de thematiek overschrijdt zelden het beproefde stramien. Maar men kan er op en over de drempel van de Nieuwe

Tijd niet genoeg van krijgen. Telkens is er de zieke mens, zwaar gehandicapt door de zondeval, struikelend en vallend, hunkerend naar hulp, dan weer overeind krabbelend en zijn moeizame tocht voortzettend naar het laatste oordeel, vol angst en twijfel of hij nog in aanmerking zal komen voor de hemel. Overal wordt die broze mens uitgebeeld en gespeeld, in stille vertoningen, togen, wagenspelen en de spelen van zinne op het rederijkerspodium.

Zelfs oude folklore rond vruchtbaarheidsgebruiken werd dienstbaar gemaakt aan de presentatie van deze obsederende problematiek. Dat gebeurde onder meer in *Een meijspel van sinnen van Menschelijke Broosheit*, een vertrouwde titel, die meteen aangaf dat zoals zo vaak de menselijke kwetsbaarheid het uitgangspunt vormde. De auteur was de Zeeuwse rederijker Jacob Awijts, en het stuk kende in 1551 een opvoering in Tholen door de kamer In Liefde Bloeiende. Het spel werd van een zeker belang geacht, want de kieskeurige Amsterdamse rederijker Reyer Gheurtsz maakte er een afschrift van voor zijn repertoireverzameling. De nog jeugdige Menschelijke Broosheit weet zich niet te verweren tegen alle wereldse genoegens, waartoe de ‘sinnekens’ - duivelse verleiders - hem aanzetten. Hij zoekt zijn vertier in kroegen en bordelen, met als hoogtepunt de viering van een hedonistisch meifeest. Alle waarschuwingen slaat hij in de wind. Ten slotte weten de beide kinderen van moeder Gracie Godts, Inkeer en Berouw, hem toch aan het denken te zetten. Maar zijn zondige levenswandel realiseert hij zich pas goed als hij een stille vertoning op het toneel ziet met Christus aan het kruis. Tot zijn ontzetting blijkt in deze toog het hout van het kruis de meiboom te zijn, heidens vruchtbaarheidssymbool en tevens aanleiding voor al zijn uitpattingen. Dat brengt hem tot inkeer, want zo is hem Christus' offer voor de wereldse zondigheid wel heel schokkend onder ogen gebracht.

Een voorname inspiratiebron voor deze worstelingen van de mens op aarde is het werk van de veertiende-eeuwse Guillaume Deguileville, dat de hele vijftiende eeuw door en ook nog enkele decennia daarna ruime verspreiding vond in Middelnederlandse bewerkingen. Van de doorgaans rijkgeïllustreerde handschriften en drukken vergaarde het *Boeck van den pelgherym*, voor het eerst gedrukt in 1486, blijkens de herdrukken en de vele navolgingen de meeste roem. Er is zelfs een zinnespel bewaard dat een duidelijke verwantschap vertoont met deze tekst, *Van de dolende mensche ende de gratie Gods*. En dat spel vertoont weer een sterke verwantschap met een van de hoogtepunten onder de talrijke zinnespelen, Jan van den Berghes *De wellustige mensch* uit 1551.

De hoofdfiguur van dit spel is een levensgenieter, die zwelgt in aardse overvloed. Die levenshouding maakt hem uiterst kwetsbaar. Steeds wordt hij, aanvankelijk tevergeefs, herinnerd aan zijn ‘crancheijt’, weliswaar de normale conditie van de mens na de zondeval, maar bij hem wanstaltig uitgegroeid. Hij

is ziek van wellust, geïnfecteerd door al het aardse en daardoor even corrupt als dwaas. Dat is koren op de molen van de ‘sinnekens’ Quaet Gelove en Vleyschelijke Sin. Die vervullen als duivelachtige personificaties van zonden en ondeugden de rol van verleiders tot het kwaad. Tevens slaan ze in dramatisch opzicht een brug tussen podium en publiek door uitleg te geven van gedrag en gemoedstoestanden van de hoofdpersonen en een enkele keer ook om commentaar te vragen.

Ze weten hem naar een herberg annex bordeel te drijven, waar hij zich te buiten gaat aan eten, drank en erotisch vertier, die allemaal worden gepersonifieerd door verleidelijke vrouwen. Weliswaar wordt de Wellustige Mensch ook gevolgd door een dame in het blauw van geheel ander allooi - Gods Gratie - maar zij is de enige van wie hij zich niets aantrekt. Op het hoogtepunt van de uitspattingen grijpt God in als Opperste Mogentheijt. De Wellustige Mensch wordt gekweld door hevige angsten, om vervolgens voor Gods rechtersstoel te belanden. Maar dan werpt de dame in het blauw zich op als zijn advocaat en er ontbrandt een felle discussie. De aanklager eist eeuwige verdoeming van de mens, de advocate bepleit een tijdelijke straf met een beroep op Gods barmhartigheid. Ze wijst daarbij op het Heilig Sacrament, dat de Verlosser belichaamt en dat zij uitlegt als een eeuwigdurend genadecontract. Gevraagd om het bewijs daarvan te tonen onthult zij op het podium een toog met een personage dat brood en wijn laat zien. En de advocate citeert hierbij de woorden waarmee Christus het Avondmaal als teken van het nieuwe verbond instelt (Matteus 26:20-30). Daardoor komt de Wellustige Mensch geheel tot inkeer en hij geeft daar uiting aan in een refrain op de stokregel ‘Die noijt en viel en dorste [hoefde] noijt opstaen’. Ten slotte velt God Zijn oordeel: de Wellustige Mensch wordt vrijgesproken en gemaand door zijn advocaat om niet opnieuw te zondigen.

Thema, motieven en scènes zijn allemaal al eeuwen in vele toonaarden voorgedragen, vertoond en gespeeld. Toch weet deze Antwerpse rederijker er nog iets bijzonders van te maken door zijn creatie van levensechte personages, die evenzeer uitlokken tot zonde als dwingen tot inkeer. Het is heel herkenbaar, invoelbaar zelfs wat ze nastreven, meemaken en betreuren, hoezeer hun benamingen op het eerste gezicht niet meer dan levenloze abstracties suggereren. Maar het gaat uiteindelijk om een voorstelling met levende toneelspelers. Een professionele acteur moet al meteen in het begin in staat zijn een indrukwekkende entree te maken met de luid snoevende en protserige potverteerder, die als Wellustige Mensch in feite de dromen en nachtmerries van het hele publiek vertolkt. Vanaf zijn eerste woorden brult hij het publiek toe om ook van het leven te genieten, net als hij, steeds pochend over zijn brede aanleg daarvoor. En dat snoeven houdt hij tot zijn inkeer vol, waardoor de omslag des te meer indruk maakt.

De ‘sinnekens’ hebben als aanjagers van al dat kwaad een buitengewoon angstaanjagend voorkomen, maar een verblinde zondaar ziet dat niet aan hun voorkant af. Vleischelijcke Sin gaat ‘achter gecleet als een doot’ en Quaet Gelove is ‘achter gecleet als een duijvel’. Ze wervelen over het toneel, zijn achterbaks en zetten iedereen tegen elkaar op, terwijl ze onderling ook voortdurend ruziemaken. Daarbij schelden ze aan één stuk door, met veelvuldige verwijzingen naar de irrationele bedrijvigheden onder de gordel. Die roepen meteen de chaos van de omgekeerde wereld op, die regelrecht naar de definitieve ondergang leidt. Waarschijnlijk verspreiden ze bij hun optreden werkelijke stank, wat technisch gezien geen enkel probleem moet zijn geweest op het podium van toen en niet ongebruikelijk is bij het verschijnen en verdwijnen van de duivel. Dat er het nodige te ruiken is, lijkt tenminste de implicatie te zijn van hun woorden:

[QG]

Ick segge, ghij sijt uuijt sduijvels zejckpot gesprooten [...].

[VS]

Ghij sijt gebaart int duijvels schijthuijs [...] voor Goode stinckende.

Ook de bordeelscènes geven aanleiding tot spectaculair overacteren met kluchtige aanstellerijen. Spannend zijn de suggesties in de gesproken tekst dat er werkelijk gecopuleerd wordt achter de gordijnen of de voorhangen op het toneel. Zulke opwinding is bekend uit de opvoering van amoureuze spelen van zinne en kluchten, maar wordt ook in dit zinnespel gehanteerd als Overdaet (‘een vrouwe als een hoere gecleet’) daarvoor naar achteren verwijst. ‘Lust u dan wat groens, loopt achter die gordijne. / Speelt tspel der minnen, daer natuer nae haeckt.’ Vermoedelijk behoorde de vertoning van zulke gretige paringen in silhouet achter een doek tot de graag benutte ensceneringen.

Na deze gevarieerde opwinding is het proces even beklemmend als angstaanjagend, met de aangrijpende inkeer van de Wellustige Mensch en ten slotte ook het opbeurende happy end - de zonde werkt louterend, wie nooit valt, leert nooit opstaan. Voor talentvolle acteurs en een vindingrijke regisseur biedt Van den Berghe een geraffineerde vormgeving in levensechte woordkunst van overbekende thematiek, die allerminst aan actualiteit heeft ingeboet. Vooral in het Antwerpen van de zestiende eeuw spatten welvaart en levenslust ervan af, terwijl de wereld meer dan ooit te gronde dreigt te gaan. Voor velen heeft de moederkerk het patent op de eeuwige en ongedeelde waarheid verloren. Maar wie heeft deze dan wel in pacht? Of zijn er meer geloofsopvattingen mogelijk die men over en weer dient te respecteren? En wat te denken van de christenvorsten die permanent met elkaar in oorlog verkeren? En is de Turk, vlak bij Wenen of zelfs daar al voorbij, niet de belichaming van de antichrist, die het einde der tijden metterdaad aankondigt?

Binnen dit klimaat van opperste verwarring, gedisillustreerde ondergangsstemming en decadent hedonisme biedt Van den Berghes spel inzicht, houvast en leidraad voor de eigen toekomst. En dat nog wel voor alle gezindten, want protestanten kunnen hierin evengoed als katholieken de nodige geruststelling vinden. Juist om ook hen te bereiken zwakt Van den Berghe Maria's traditionele rol van middelares ten dienste van de mens af door haar te presenteren als het personage Gods Gratie. Maar dat draagt op het podium dan wel een blauw gewaad, zodat elke toeschouwer van haar kan denken wat hij wil - Maria draagt altijd deze kleur.

Spiegel der minnen^{aant.}

Binnen het massieve geheel van thematisch sterk samenhangende zinnespelen die zeker driekwart eeuw het rederijkerstoneel beheersen, valt de *Spiegel der minnen* in menig opzicht op. Auteur is de bekende Brusselse stadsrederijker Colijn van Rijssse uit het einde van de vijftiende eeuw, ook bekend als Colijn Caillieu of Colijn Keyaert en onder al die namen verantwoordelijk voor nog veel meer toneel en andere teksten. Het ellenlange stuk lijkt zich slechts te lenen voor een opvoering die verspreid is over verschillende dagen. Mogelijk is het daartoe verdeeld in een zestal afzonderlijke spelen, die echter moeilijk los van elkaar kunnen bestaan. Het spel is bewaard dankzij de belangstelling en zorg van de latere humanist in de volkstaal Dirk Coornhert. Hij maakte uit liefde voor dit rederijkerstoneel in 1561 de tekst gereed voor druk, naar een volgens hem moeilijk leesbaar want versleten handschrift. Vermoedelijk stond hem de presentatie van een leesdrama voor ogen, ter stichting en vermaak van jongeren. Daartoe kon hij mede geïnspireerd zijn door het verwante werk van Terentius, dat in die tijd ook in Nederlandse vertalingen verscheen en zeer aansloeg onder datzelfde publiek.

Dat is in ieder geval de draai die Coornhert aan het spel wil geven. Maar in de door hem verzorgde druk vertoont Colijns stuk nog alle kenmerken van een vrije productie, zoals die in zijn tijd door beroepsacteurs vaker is opgezet, en zeker niet door rederijkers. Ondanks zijn formele banden met de Brusselse rederijkerij en met de stad als zodanig is er geen kamer of feest met dit emotionele burgerdrama in verband te brengen, terwijl over enige opvoering evenmin iets bekend is. Heeft Colijn zich een commerciële productie buiten de vertrouwde rederijkerij om gepermitteerd? Daarbij gaat het zeker niet om een marginaal niemendalletje. De strekking van het stuk is zwaar en serieus, actueel voor de stedelijke samenleving en zo weids opgezet dat hij hieraan langdurig en geconcentreerd gewerkt moet hebben.

Taal en vormgeving mogen die van een volbloed rederijker zijn, maar de

presentatie verwijst naar het beroepstoneel van de rondreizende komedianten. Die moesten voor hun opvoeringen een publiek zien te lokken, zoals dat nog zichtbaar is in de abele spelen en kluchten uit het handschrift-Van Hulthem. In de loop van de vijftiende eeuw kon deze publiciteit de vorm aannemen van banieren met korte, wervende tekstjes. Teksten van zulke banieren zijn nu met de verwijzing naar hun herkomst voor de zes afzonderlijke spelen van Colijns toneelstuk opgenomen. Daarin krijgen telkens inhoud en morele strekking van het te volgen spel een toelichting. Bovendien wordt tegelijkertijd een potentieel publiek opgeroepen om te komen kijken, met een accent op de amusementswaarde van het geheel, benoemd in de ‘soetheit’ en de melodieuzeheid van het stuk. Bij de banier voor het zesde spel slaan de stoppen van de commercie bijna door, want ‘schoonder dicht van conste was noyt gheschreven in spelen [...], alle gesten, historien moetender voren wijcken, ende oock alle consten van Rhetorijcken’.



Coorneherts editie uit 1561 van Colijn van Rijssseles *De spiegel der minnen* uit het einde van de vijftiende eeuw.

Dat laatste leek wel een regelrechte aanval op de hand die hem voedde. Die indruk werd versterkt door de vijandigheid die in rederijkerskringen voor het beroepstoneel bestond en zelfs gecultiveerd werd. Als ‘kamerspelers’ waren professionele acteurs nadrukkelijk uitgesloten van eventuele deelname aan het grootscheepse landjuweel te Antwerpen in 1496, dus Colijns tijd. Voor alle duidelijkheid liet de uitnodigingskaart er geen twijfel over bestaan wie men precies op het oog had. De bedoelde acteurs speelden altijd binnenshuis, naar

men mocht aannemen voor geld. Hun stukken gingen onveranderlijk over wereldse zaken en geschiedenis, wat op te maken viel uit de banieren die zij gewoonlijk uithingen. Met dat soort profijtzuchtige praktijken wenste men dus niets te maken te hebben onder de Antwerpse rederijders aan het einde van de vijftiende eeuw. En toch was dat precies wat hun collega-rederijker uit Brussel in de *Spiegel der minnen* deed.

Maar het opmerkelijkst was de inhoud. De hoofdfiguren waren personen van vlees en bloed, het milieu was dat van rijke kooplieden en de situering bleek die van de bekende handelssteden Middelburg en Dordrecht. Het thema was de dwaze liefde, die jongeren geheel van hun zinnen kon beroven, zelfs in die mate dat de dood erop volgde. Juist in de verlichte sfeer van een modern handelskapitalisme en vroeg humanisme werd een nieuw stoïcisme naar antiek model bepleit. Daarin kwam de rede naar voren als beslist wapen tegen de wereldse ordeverstoringen door de grilligheden van het lot, de angst voor de dood en de verdwazingen van de liefde. Men diende deze zo onbevungen mogelijk te ondergaan, waardoor zulke irrationele gemoedsaandoeningen geen toegang kregen tot het reilen en zeilen in de wereld. Vooral waar het om de liefde ging, was deze boodschap niet alleen welkom in het bijna explosief welvarende koopmansklimaat, maar ook uitermate urgent. Telkens weer dook de bezorgdheid over die wittebroodskinderen op, die door hun wereldse bevliegingen en de middelen die ze daarvoor hadden, veel recent verworven kapitaal erdoorheen dreigden te jagen.

De rijke koopmanszoon Dierick valt voor Katrijn, een eenvoudig naaistertje. Zijn verdwazing door de liefde blijkt al meteen uit de keuze voor een onmogelijke partner, want ze is beslist van te lage stand. Dierick slaagt er niet in om zich van zijn ziekte te bevrijden en sterft ten slotte aan deze zo dramatisch uitpakkende liefde, die eerder een bevlieging moet heten. Het motief van het standsverschil in de liefde beheerst van meet af aan de stedelijke literatuur. Aan het einde van de vijftiende eeuw wordt sociale mobiliteit via het huwelijk niet langer gewenst door de leidende elites in de stad, die zich meer en meer pogen te onderscheiden en distantiëren van de massa. Wellicht verklaart dat ook de aanhoudende populariteit van de *Lanseloet van Denemerken*, die als enige van de vier abele spelen gedrukt en herdrukt wordt. Dat spel bevat eveneens een demonstratie van de dodelijke complicaties waartoe standsverschil in de liefde pleegt te leiden, hier geprojecteerd op een geconstrueerde ridderwereld.

De toekomst van de stedelijke ondernemingen en bedrijvigheid ligt bij de jonge zonen. Daarom is het van het grootste belang dat deze weloverwogen en volgens familieplan huwen, en zich nooit laten meesleuren, tezamen met het familiekapitaal, in een wilde liefde voor een willekeurig meisje. Hoe zwaar deze zorg weegt, mag tevens blijken uit de talrijke teksten die de rederijders aan dat

soort situaties wijden. Tot de bekendere behoort *Tghevecht van minnen*, gedrukt in 1516, als één lange klacht tegen de ‘venusjankers’ die door zulke verdovende liefde verteerd worden. Tegelijkertijd verstrekt de tekst remedies om zulke ontredde te vermijden en eventueel te genezen.

Heeft Colijns stuk succes gehad? Coornherts belangstelling lijkt daar wel op te wijzen. Bovendien is er een even summere als gewichtige aanwijzing voor, namelijk dat het spel in zekere zin tot de classics van het eigentijdse drama is gaan behoren. De *refreinenbundel* van Jan van Doesborch van omstreeks 1528 bevat namelijk een tekst die in de opsomming van de mooiste en beroemdste vrouwen aller tijden ook ‘van sermetten Kathelijne’ noemt - en dat kan niemand anders zijn dan Katrijn sHeermertens die zo vurig door Dierick bemind werd. Het louter noemen van namen in deze catalogus geeft aan dat de luisteraar verondersteld wordt meteen te weten over wie het gaat. Maar hoe dan ook ziet men Colijns *Spiegel der minnen* nog tot zo'n halve eeuw later aan voor een vanzelfsprekend pronkstuk in het cultuurbezit van ontwikkelde burgers.

Alleen in welke vorm? Als gedrukt boek lonkte de tekst zeker nog naar een toneelpubliek, maar het is niet ondenkbaar dat de tekst eerder geschikt bleek als leesdrama of zelfspeeltekst voor een groepje liefhebbers dat zijn eigen publiek was. Op die wijze begonnen de komedies van Terentius te fungeren binnen de Latijnse scholen. Diens stukken werden door de scholieren gespeeld om zich te oefenen in dagelijks Latijn en vertrouwd te raken met listen, lagen, genietingen en bedrog in de praktijk van het dagelijks leven. Soms overschreden hun voorstellingen de grenzen van de school doordat ze op feestdagen optraden voor een breder publiek. Maar Terentius' komedieën ondervonden tegelijkertijd veel weerstand als al te wereldse verbeeldingen van levensgenietingen, die de jeugd juist op het verkeerde spoor zouden kunnen brengen.

Niemand minder dan Erasmus ergerde zich aan zulke benepen kritiek in een brief aan een anoniem gebleven vriend, vermoedelijk uit 1489. Zo te lezen kwamen de bezwaren vooral uit de leidinggevende kringen van de scholen zelf, een milieu waarmee hij zeer vertrouwd was. Hij schreef over schoolmeesters die Terentius wilden uitsluiten, want zijn spelen zouden voornamelijk over ‘wellust en de schandelijkste vrijpartijen’ gaan, die alleen maar tot het verderf van de lezer konden leiden. Maar zulke stomme kwezelaars zagen de moraliserende ondertoon niet. ‘Zij begrijpen niet dat deze literatuur uiterst geschikt is de fouten van de mensen duidelijk aan de kaak te stellen.’ Deze verdediging van fictie werd overigens al eeuwenlang bij de aanprijzing van allerlei literatuur in de volkstaal gebruikt, niet in de laatste plaats bij de *Reynaert* - van de doortrapte streken van het vosje kon men leren. Erasmus wees er vervolgens op dat deze leerzame strekking tot uitdrukking kwam in stereotiepe figuren, zoals de dolverliefde jongeling. Met zulke personages toonde Terentius welk

gedrag behoorlijk was en welk niet, heel goed te vergelijken met de verbeeldingen op een schilderij. Erasmus bewonderde Terentius' talent 'om te laten zien dat de liefde iets rampzaligs is, iets angstwekkends, iets veranderlijks vol beschamende dwaasheid'.

In diezelfde geest beval Cornelis van Ghistele nog in 1555 zijn Terentiusvertalingen aan. De toneelfiguren waren uitermate herkenbaar, zoals hij in een voorwoord bij de gedrukte editie uiteenzette. Ze demonstreerden op onweerstaanbare wijze - de bewondering voor Terentius' stijl is bijna universeel - de waakzaamheid van ouders, de bedrieglijkheid van vrouwen, de ondernemingszin van jongelingen, de gedragingen van minnaars, de listigheid van hoeren, de sluwheid van de jeugd, de eigendunk van verwaande zotten en de vleierijen van allerlei slijmerds. De gedachte begint zich op te dringen dat Colijn aan het einde van de vijftiende eeuw een eigentijdse pendant van Terentius wilde maken, die voor een stedelijk publiek in de Lage Landen nog herkenbaarder moest zijn. De typen van Terentius lijken in de *Spiegel der minnen* als het ware vertaald te zijn naar de actualiteit van een moderne omgeving.

Daarbij heeft Colijn een breed stadsspectrum gekozen door niet alleen Dordrecht en Middelburg als concrete locaties te gebruiken, maar ook een Brusselse ambiance aan te brengen. Die laatste realiseert hij door in het vijfde spel een typisch Brussels feest te introduceren, dat hij generaliserend ook voor elders laat gelden. In de wanhopige pogingen om hun zoon Dierick van zijn verdwazende liefde voor het naaistertje Katharina af te helpen, organiseren zijn ouders voor hun deur een dansfeest, dat als huwelijksmarkt moet fungeren. Dit zogenaamde 'croonspel' voorziet met zang en dans in een vrije jacht van jongens en meisjes op elkaar, waarbij het accent vooral op de vrouwenjacht lijkt te vallen. Dit feest is alleen uit Brussel bekend en wordt daar in alle wijken rond Sint-Jan (24 juni) gevierd, waarbij de jacht zich voltrekt rond grote vuren en onder kronen van echte of nagemaakte bloemen. De 'croon' die de naam aan het festijn geeft, verwijst naar de krans die bruid en bruidegom bij hun huwelijk dragen.

Colijn probeert een publiek aan zich te binden door een herkenbaar ritueel uit de jongerencultuur te institutionaliseren. Dat gebeurt niet alleen door het in zijn toneelstuk te verwerken, maar ook door gezeten burgers als Diericks ouders daarvan gebruik te laten maken. Bovendien verheft hij deze praktijken tot een hoger plan door ze in een andere stad te plaatsen. Of daar ook zo'n jongerenprobleem bestond, is zeer de vraag. Evenzeer op dit punt probeert Colijn lokale bekommernissen een algemener karakter te geven. Het Brusselse 'croonspel' wordt gedomineerd door jongeren, die hiermee tevens het recht op een eigen huwelijkspolitiek tot uitdrukking proberen te brengen, in de geest van de charivari met hun alternatieve (huwelijks)rechtspraak. Evenals deze gebrui-

ken in het algemeen liepen ook deze festiviteiten voortdurend uit de hand, want de voornaamste informatiebron over het ‘croonspel’ wordt gevormd door verbodsbepalingen en beperkende maatregelen. Brussel heeft, zeker in de tijd van Colijn, hevig te kampen met opstandige jongeren uit de betere milieus. Uitgemaakt voor wittebroodskinderen hingen zij graag de beest uit, vooral in zaken met een erotische achtergrond.

Binnen die bedding ontwerpt Colijn zijn spel, dat op zijn minst uitdaagt tot opinies over verwerende jongelingen en de gevaren van losbandige erotiek. De oplossingen liggen namelijk niet op straat. De organisatie van het feest werkt in het toneelstuk averechts, want Katharina gebruikt deze gelegenheid om Dierick te straffen voor een begane misslag. Volgens het ooggetuigenverslag van de ‘sinnekens’, heel toepasselijk luisterend naar de namen Vreese voor Schande en Jalours Ghepeys, daagt ze andere jongens uit door wulps met haar kont te draaien - de ‘sinnekens’ zijn aan het woord - om ten slotte in de armen van een nieuwe vrijer te vallen. Dan valt Dierick in zwijm, de inzet van zijn uiteindelijke ondergang.

Orde in het huwelijk, standsverschil, de gevaren van verkeerde of gedwarsboomde liefde en de erkenning van vrouwelijke seksualiteit zijn alle dankbare thema's, die op stadsniveau veel in beweging brengen en daarom ook de aandacht van de literatuur trekken. Heel opvallend is in dit verband dat Colijn als een der eersten vrouwen een zeker recht op seksueel genot toekent. Hij heeft daar tenminste oog voor, zoals nog meer mag blijken uit zijn *Narcissus en Echo*. De Roovere noemt de vrouwelijke erotiek alleen in het perspectief van genotverhoging bij de man, terwijl De Dene weer heel traditioneel de vrouwelijke belustheid demoniseert als bedreiging voor de orde. Maar van Colijn mag Katharina genieten. Ze belichaamt een positief personage dat als zodanig niet verantwoordelijk gesteld kan worden voor Diericks ondergang. En ze mag genieten van Dierick, want ze is hevig verliefd en dat moet het publiek ook weten. ‘[...] mijn borstkens ghevoelen zijn mannelijk lijf.’ Dierick blijkt daar om tal van redenen geen weg mee te weten.

Esbattementen^{aant.}

De genre aanduiding ‘esbattement’ zit wel erg ruim in haar jas. In dat opzicht is zij goed te vergelijken met het eveneens weinigzeggende woord ‘sproke’ - beide lijken meer in het algemeen verhalend entertainment in gesproken of gedramatiseerde vorm aan te kondigen. Bij het esbattement speelt vooral een aanleiding mee, maar eigenlijk geldt dat evengoed voor de sproke en de hele Middelnederlandse literatuur. In ieder geval horen we vaak van esbattementen in competitieverband, maar ook van manifestaties waarbij een esbattement de feestelijkheden

moet verhogen. Avondvullende opvoeringen van een esbattement zijn ongehoord, hetgeen wel zal samenhangen met de relatief beperkte lengte. Het esbattement hoort altijd ergens bij, is daarom aan de korte kant (zo rond de vijfhonderd versregels) en draagt vanwege de stemmingverhogende ambities vaak een komisch karakter.

Door die gebondenheid aan specifieke gelegenheden zijn er minder esbattements dan zinnespelen bewaard - ongeveer zeventig tegenover enige honderden. Toch valt uit stadsrekeningen met betrekking tot subsidiëringen van opvoeringen en competities tussen de wijken en ook de talrijke opdrachten om esbattements te schrijven goed af te leiden dat deze toneelcultuur die van de zinnespelen op zijn minst evenaart, maar wel in minder aanzien staat. Overigens blijkt uit al die opdrachten aan bekende en minder bekende rederijkers, niet alleen van de stad maar ook van allerlei instellingen, eens te meer hoezeer het om opvoeringen in het kader van bredere feestelijkheden of manifestaties gaat. Feest, viering, ritueel, ommegang en blijde inkomst vragen op hun minst om de begeleidende opvoering van een of meer esbattements. Daarbij treedt er door het meestal komische karakter en de beperkte omvang nogal eens overlapping op met de klucht. Maar in de regel lijkt dat er niet toe te doen en belooft zowel klucht als esbattement vrolijk en onderhoudend entertainment van beperkte duur.

Het opvoeren van toneel onder de benaming 'esbattement' begint bij de schutterswedstrijden, die geregeld hun feesten en landjuwelen daarmee opluisteren. Misschien geeft het Gentse schuttersfeest van 1440 daarvan wel een vroeg voorbeeld. In ieder geval wordt deze traditie van (vrolijk) toneel in de marge ook na de vestiging van de rederijkerscultuur nog in die kringen voortgezet. Dat valt af te leiden uit een schuttersfeest in datzelfde Gent anno 1498. Bij het feest van 1440 looft men prijzen uit voor de 'schoonste ende ghenouchelicxste esbatementen'. Overdag is het schieten, maar elke avond wordt er een esbattement opgevoerd - hooguit een halfuur - en dat gaat zo zeven avonden door. Daarbij zijn er twee competities ingesteld, namelijk een in het Vlaams, die is gewonnen door de schutters van Oudenaarde, en een in het Frans, gewonnen door hun collega's uit Doornik. Of de schutters zelf deze spelen opvoeren dan wel speciale acteurs daarvoor ingehuurd hebben, is niet bekend.

Een esbattement moet vermakelijk zijn, niet te lang maar ook weer niet even kort als een klucht. Bovendien wordt een zekere verdieping of moralisering op prijs gesteld, het liefst in de vorm van een boodschap, die bij voorkeur moet uitmonden in de onderstreping van een groepsgebonden ethisch bewustzijn. Het is niet ondenkbaar dat de programmatische rederijkerij graag zo over het esbattement denkt, al pakt de praktijk veelvuldig minder genuanceerd uit. Maar het is zeker zo dat het *Esbatement van den appelboom* in hoge

mate aan deze favoriete karakteristiek voldoet, al is het alleen maar omdat God daarin als splend personage optreedt - en dat is ondenkbaar in een klucht.

Het spel heeft repertoire gemaakt, want het is rond 1600 opgenomen in de registers van de Haarlemse kamer Trou Moet Blycken. Herkomst en datering blijven echter in hoge mate onduidelijk; het zal wel in het begin van de zestiende eeuw gesitueerd moeten worden. Een bejaard echtpaar beklagt zich over alle tegenslagen die hen treffen. In het bijzonder moet hun rijk voorziene appelboom het ontgelden, want geen voorbijganger lijkt de smakelijke vruchten te kunnen weerstaan. Maar God is hun ter wille en maakt dat elke plukker vast komt te zitten in de boom. Aldus geschiedt, zodat zelfs Dood en Duivel gevangen blijven en noodgedwongen hun verdelgende arbeid moeten staken.

Maar hoe amusant dit kluchtige toneelstukje ook mag zijn, het zit vol met het type boodschappen dat inderdaad de kwalificatie 'esbatement' voor kenners van toen wettigt. Cruciaal is de voortdurende impliciete verwijzing naar de Boom der Kennis uit het paradijs, al was het maar omdat men door middel van de appelboom van het boerenechtpaar eveneens goed en kwaad leert kennen. Wie een appel eet, wordt meteen gestraft. Maar de parallellen boren nog een subtielere laag aan, want deze boom wordt eveneens op zijn verleidelijkst voorgesteld door te benadrukken dat hij allereerst prachtig is en daarna volgepakt is met fruit. Zo introduceert de boerin hem: 'Wij hebben noch eenen schoonen appelboom die schoonste die verre off naer // is, met appelen gelaeden.' Dat zijn precies de beide onderscheiden eigenschappen van de bomen uit Genesis, die, in dezelfde volgorde, 'er aanlokkelijk uitzagen met heerlijke vruchten' (GENESIS 2:9). En ook hier is die schoonheid dubbelzinnig, want ze verleidt de mens tot zonden, zoals niet toevallig haar man onmiddellijk na haar woorden laat weten. Daarmee herhaalt zich veelbetekenend in dit boerenechtpaar de klassieke rolverdeling tussen Adam en Eva, in de zin van de vrouw die zich laat verleiden, en de man die weet en waarschuwt. 'Tgemaect elckereen luste diet siet, / de schoonheit des booms.' Dat beaamt de boerin later met 'onsen appelboom schoon int behaegen', waarbij zij anders dan haar man dat esthetische effect weer op zichzelf betreft. En toch had de boer kort daarvoor het extreem verleidelijke van de boom voor anderen nog eens onderstreept met de zorgelijke uitroep 'Eij appelboom, eij appelboom'. De voortdurende verleidelijkheid op aarde van een appelboom, zowel door zijn schoonheid als zijn rijke vruchten, blijkt telkens weer man en vrouw te verdelen en daarmee het aardse welbevinden op het spel te zetten.

Maar er is meer dat de vermoedelijke populariteit van dit esbatement (net een vijfhonderd regels lang) kan verklaren. Een vermakelijk spelletje als dit kanaliseert en bezweert collectieve angsten voor dood en duivel. Met de gepersonifieerde Dood blijkt men goed zaken te kunnen doen, terwijl de Duivel met de

eenvoudigste middelen te misleiden valt. Want meldt de Doot zich, dan vragen ze haar (de dood wordt hier voorgesteld als een vrouw) om nog een laatste appeltje voor de dorst te plukken. En dan zit ze vast. Woedend verschijnt de Duivel met de vraag waarom er niet langer gestorven wordt - pijnlijk ontbeert hij de dagelijkse aanvoer van zielen naar de hel:

Ontbeijt, wadt sie ick in den appelboom?
 Het is die Doot, dat merck ick claer.
 Ou Doot, wadt duijvel maeectij daer?
 Wildij gaen leeren fruijtieren [fruit kweken]?

En op aanwijzingen van het boerenpaar voegt de Duivel zich dan bij de Dood, zodat ze nu allebei gevangenzitten. Door dat stupide gedrag van Dood en Duivel is de diepe angst voor hen zeker niet weggenomen maar wel hanteerbaar gemaakt door middel van een type gemeenschapsritueel dat het leven op aarde draaglijk moet houden. De literatuur leert dat er op alles een antwoord is, waarbij humor en ridiculisering ten overstaan van de massa een voorname rol spelen. En het is in het bijzonder een esbattement dat zoiets duidelijk kan maken.

Onbetwist behoort *Tielebuys* tot de populairdere esbattementen. Het spel heeft ter verwelkoming van de deelnemende kamers aan het landjuweel te Diest in 1541 gediend en is geschreven door Willem Elias, factor van de Leliekamer aldaar, naar een ontwerp van Jan van den Borne. Maar na deze gelegenheid verwerft dit stuk zich een zekere reputatie als een even komisch als leerzaam spel. Er zijn allerlei latere opvoeringen bekend, terwijl we kunnen beschikken over liefst drie min of meer contemporaine bronnen, waarvan de oudste uit 1548 dateert. Kennelijk was het interessant genoeg om het stuk op verschillende plekken als repertoire op te slaan.

Ook al wordt het stuk in elk van deze drie handschriften anders getypeerd - esbattement, klucht en kamerspel -, de tekst voldoet toch opvallend aan de stringente opvattingen over de aard van een esbattement. Dat kan niet toevallig zijn, aangezien het als openingsstuk ongetwijfeld een modelfunctie diende te hebben. Van dit landjuweel is overigens nog een ander esbattement bewaard met een even voorbeeldig karakter, namelijk het prijswinnende *Hanneken Leckertant* van Jan van den Berghe uit Antwerpen.

Tielebuys heeft de forse lengte van 522 regels, bevat aan het slot enkele expliciete boodschappen en telt wel vijf spelende personages, allemaal kenmerken die het esbattement idealiter onderscheiden van de klucht. Bovendien is de opening uitgesproken tragisch, want de weduwnaar Ronsefael herdenkt zijn tien dagen eerder gestorven vrouw Truije. Dat doet hij zeker niet plichtmatig, maar juist nog geheel overweldigd door niet te stelpen verdriet. Hij mist haar

vreselijk, weet niet waar hij het moet zoeken, zijn hart dreigt te splijten van hevige smart. En hij zingt de lof van zijn mooie vrouw, die geen moment uit zijn gedachten wil wijken:

Och Truijen, Truijen, lief Truijen,
 Noch moet ick u groeten, al doeghet mij smerte.
 Dach Truijen, dochter aen mijn herte!

Zo beginnen kluchten niet. En er is ook geen enkele aanwijzing dat deze openingsscène ironisch bedoeld is en komisch gespeeld zou moeten worden.

Nu zijn vrouw dood is, maakt Ronsefael zich zorgen over hun half onnozele zoon Tielebuys. Die is inmiddels volwassen, maar kan nog steeds niet de kost verdienen en voor zichzelf zorgen, terwijl hij toch met alle geweld een vrouw wil bezitten. Daarnaast is Tielebuys een ongeremde eter en een lekkerbek. De opsomming van wat hij allemaal weet te verstouwen, moet bij het publiek een mengeling van begeerte, bewondering en afschuw teweegbrengen. Op zijn dringende vragen waarom hij nog geen vrouw mag en nergens werk kan vinden, antwoordt zijn vader ten slotte wanhopig dat hij veel te vroeg geboren is en daardoor nog niet helemaal afgewerkt. Daarop eist Tielebuys dat hij alsnog voltooid zal worden in de buik van een vrouw. En als zijn vader probeert uit te leggen dat zoiets niet kan, slaat hij het hele huisraad kort en klein. Met behulp van een vroedvrouw wordt Tielebuys dan zogenaamd herdragen in een zak en te vondeling gelegd bij een oude, rijke begijn. Bij zijn nieuwe geboorte uit de zak claimt hij haar zoon te zijn, waarna de ontstelde begijn hem uit vrees voor opspraak een enorme erfenis schenkt. En dan is aan het slot van het spel iedereen tevreden.

Satirische aanvallen op begijnen deden het nog goed in de zestiende eeuw; ze waren al vanaf de veertiende eeuw een geliefd mikpunt in de literatuur. Vooralsnog representeerden begijnen een ongebonden leven, waarmee ze zich zowel aan de kerkelijke hiërarchie en tucht, als aan de mannelijke suprematie in het huwelijk wisten te onttrekken. Bovendien beweerde men dat ze van allerlei belastingvoordelen profiteerden, en vaak was dat ook zo. Maar het bedreigendst vond men de geruchten over hun ongebreidelde seksuele verlangens. Door zulke verdachtmakingen was een begijn zoals die in dit esbattement eenvoudig in opspraak te brengen - ze hebben veel geld, al doen ze zich berooid voor, en ze zijn voortdurend in de weer om ongewenste kinderen weg te moffelen.

Maar het spel biedt nog veel meer attracties, allereerst in de aanstekelijke mengeling van een lach en een traan. Ronsefael blijft het hele stuk door een ontroerende vader, die geen weg weet met zijn onmogelijke zoon na de dood van

zijn geliefde vrouw. Verder geeft de tekst menige aanleiding tot luidruchtig spektakel. De volwassen Tielebuys moet gespeeld zijn door een lichamelijk grote acteur, die door zijn omvang het niet-voldragen-zijn meteen extra belachelijk maakt. Hij propt zich voortdurend vol met het lekkerste eten en toont zich letterlijk onhandelbaar voor zijn vader. En dat komt nog het sterkst over als die door een acteur met een klein postuur gespeeld wordt. De verwoesting van servies en huisraad begeleidt Tielebuys zelf - heel komisch - met een soort persoonlijke regieaanwijzingen: hier gaat de schotel, hier de pispot (vol, mogen we aannemen), hier volgt de kruik enzovoort. Tegelijkertijd wordt hierdoor zijn dwingelandij en autistisch aandoende zotheid onderstreept. Hij moet alles benoemen wat hij doet, anders mist hij het nodige houvast.

Het raffinement van de 'sinnekens' - alleen in zinnespelen - die bij de voorstelling een uitdagend contact met het publiek leggen, komt eveneens in deze scène aan de orde, nu in de persoon van Ronsefael. Terwijl Tielebuys alles aan scherven gooit, attendeert zijn vader het publiek in terzijdes op diens zotheid: moet je die dwaas nu bezig zien... Maar zijn zotte zoon is allesbehalve een eendimensionale gek, want hij blijkt juist over de natuurlijke wijsheid en gevoeligheid van de onnozele te beschikken, wiens zuiverheid niet is aangetast door waanwijze geleerdheid. Zo beklagt hij zich over botte onverschilligheid die hij in de stem van zijn vader meent te bespeuren als deze hem tot de orde probeert te roepen. Het is net, zegt Tielebuys dan, alsof je bij het uitspreken van mijn naam - die van je zoon nota bene - gewoon 'vodde' roept of 'warm brood'. Aan het slot stappen beiden uit hun rol en richten zich, heel professioneel, in een kunstige dialoog tot het publiek met leerzame wijsheden en vleierijen - waarbij het goed is om te bedenken dat dit ook en vooral uit collega's van de deelnemende kamers aan het landjuweel bestond.

Het prijswinnende esbattement *Hanneken Leckertant* op dit feest toont een zekere verwantschap in thematiek, want het gaat eveneens over opvoedingsproblemen van jongeren en lekker eten. Die overeenkomst zou een gevolg kunnen zijn van een opgegeven vraag voor de competitie in esbattementen op het Diestse festival van 1541, al is zo'n richtlijn voor esbattementen niet van andere wedstrijdkaarten in Brabant bekend. Hansje, een smulpaap en dikzak, wordt met afgunst bekeken door een vriendje dat zulke verwennerij moet missen. Dan geeft Hansje hem het advies om net te doen alsof hij ziek is, want dan zullen zijn ouders hem ook gaan vertroetelen. Die raad volgt hij op en de quasizieke krijgt nu eveneens zoete melk voorgeschoteld, rijst, gebraden kip en patrijs, taartjes, vlaaien, pasteitjes, witbrood, geklopte eieren, brij, dikbier en rijnwijn. Het opdienen en vooral verzwelgen van dat gevarieerde voedsel kan aanleiding geven tot hilarische scènes, zeker als het kind tegelijkertijd zijn ziekte blijft demonstreren en uitspelen.

Dat het komische geen voorwaarde is bij het esbattement wordt nog eens bevestigd door een Leids esbattement van 1552. Auteur is Cornelis Meesz van Hout, de vader van de latere stadssecretaris, humanist en dichter Jan van Hout. Hij maakte het spel uit naam van de kamer De Witte Acoleyen voor een rederijkersfeest in Dordrecht. Naar aanleiding van de opgegeven vraag welke personen vroeger de machtigsten waren, komt hij met keizer Karel V aanzetten. Dat is toch verrassend, want Karel is dan nog volop aan het bewind, ook al had hij in 1549 - eveneens in Leiden - zijn zoon Filips in de Lage Landen gepresenteerd als zijn toekomstige opvolger. Van Hout grijpt de vraag van het feest aan voor stadspropaganda in het verlengde van de landspolitiek, want Karel wordt hevig bewierookt.

De auteur had er veel succes mee, gezien de prijzen die het spel in Dordrecht verwierf. Bovendien beloonde zijn stad Leiden hem nog eens apart. Hij heeft er inderdaad veel werk van gemaakt. Nogal ongebruikelijk voor een esbattement is de inbedding van het spel in een gedialogiseerde proloog en conclusie, terwijl de lengte van 699 versregels eveneens aan de forse kant mag heten. Omstandig wordt dan betoogd dat Karel de grootste vorst aller tijden is, met als hoogtepunt de vernuftige uitleg van zijn wapenschild. Daaruit zou blijken dat hij geparenteerd is aan helden als Jupiter, Jason en Hercules, zoals ook nog eens in een toog - alweer nogal ongewoon in een esbattement - aanschouwelijk gemaakt wordt. Bijna provocerend is de daaraan voorafgaande opsomming van een lange reeks antieke en bijbelse helden, die steeds weer afgewezen worden omdat ze niet in Karels schaduw kunnen staan. In deze warwinkel van antieke mythologie en bijbelse geschiedenis vliegen de gekunstelde allegoriserings van Karels bewind voortdurend uit de bocht. Die effecten worden nog geaccentueerd door Van Houts zeer geconstrueerde taal, vol Franse leenwoorden en modieuze stoplappen. Daarnaast is duidelijk dat de Hollandse opvatting van esbattement eerder aan het spel van zinne doet denken.

Tafelspelen en ander gelegenheidswerk^{aanl.}

Bijzondere gelegenheden van de meest uiteenlopende aard vragen telkens om theater. Soms pakt dat zo summier uit dat er eerder sprake is van een sketch of een plechtige dan wel cabaretse voordracht. Veel van zulke kleinere gelegenheidsteksten met een beperkte omvang van enkele honderden regels - vaak minder - luisteren naar de verzamelnaam 'tafelspel'. Dat veronderstelt dan wel een tafelend gezelschap. Maar er is geen podium of decor, de spelers komen metterdaad binnen bij een diner en blijven voor of tussen de tafels staan. Meestal treden er twee acteurs op, soms niet meer dan één, en slechts hoogstzelden drie of meer. Kenmerkend verder is het betrekken van het publiek bij

de handeling. Dat bestaat dus uit etende mensen, die worden verrast met een quasicadeau, waarna ze moeten reageren op de aangevoerde betekenissen daarvan. Soms proberen de acteurs zichzelf aan tafel uit te nodigen, waarbij ze alvast likkebaardend de uitgestalde eetwaren beschrijven.

Heel wat kluchten, esbattermenten, presentspelen, vastenavondspelen, bruiloftsspelen en ook ander drama doen aan een tafelspel denken. In de loop van de zestiende eeuw vervaagt de noodzaak tot het aanvankelijk wat principiëlere genreonderscheid in deze benamingen. Die benoemen meer en meer gelegenheidsentertainment aan tafel in het algemeen. In die zin is het bruiloftspel van Lambrecht de Vult ook een tafelspel. Het is als repertoire opgenomen in de boeken van de Haarlemse kamer Trou Moet Blycken. Over herkomst en datering valt verder weinig anders te zeggen dan dat Vlaanderen of Brabant van het midden van de zestiende eeuw het meest voor de hand ligt; de boeken zelf stammen uit de jaren rond 1600. Er moeten duizenden van zulke stukjes opgevoerd zijn, maar daarvan kennen we er nog geen honderd. In dit spel van 345 regels figureren de zot Boerdelick Wesen (boerenpummel) met een marot (zijn evenbeeld op een stokje) en de zuipschuit Droncken Tenoer. Ze representeren de ongeordende wereld van de ongehuwden en zien met lede ogen aan hoe twee van hun metgezellen verdwijnen in het huwelijk. Tegenover hen staat Jonstige Minne als vertegenwoordiger van hoofse liefde en beschaafde manieren.

Zoals goed bekend is uit een menigte andere teksten en rituelen, demonstreert de omgekeerde wereld van boerse bothed en potverteren hoe het niet moet in de beschaafde wereld. Dat gaat gepaard met veel kabaal. Als Jonstige Minne, heel toepasselijk, een spiegel als huwelijksgeschenk wil aanbieden (ken uzelf), wordt dat door de anderen ruw verhinderd, omdat ze iets veel beters bij de hand hebben. Maar de toeschouwers weten dan al lang dat ze met uitgesproken botteriken van doen hebben, onredelijke zotten, verstoken van elke wijsheid en beheersing. Ten overvloede laat een regieaanwijzing nog weten dat de dronkenlap 'wilder dan wilt' gekleed moet gaan, waarmee het courante trefwoord gebruikt wordt voor totale onbeschaafdheid.

Wat deze onwijze creaturen de bruidegom te bieden hebben, blijkt een waarlijke rite de passage te zijn, waarbij deze in een rechtsgeding verbannen zal worden uit het Rijk der Jongeren. Dat gaat gepaard met het voorlezen van een verordening - het 'sotte mandaet' - die is uitgevaardigd door vorst Jonckheyt, heerser over het bandeloze leven. Zijn heerlijkheden dragen veelzeggende namen als Malhuysen, Keyenburgh, Sottingen en Geckhoven, territoriale verbeeldingen van de dwaasheid. Daartegenover staat het ballingsoord van de bruidegom, te weten het Land van de Wijsheid. En voor de duidelijkheid wordt vermeld dat hij zich daar verre te houden heeft van vrijen met 'Venus-

dierkens', hoerenlopen, dobbelen, drinken en in het bijzonder de omgang in de kroeg met zijn oude vrienden.

Dit brave spelletje, op te voeren bij bruiloften, verraadt een complete inkapseling van jongeregebruiken. Wat is er gemakkelijker dan een bruidspaar een wild verleden aan te smeren in het licht van de officiële echtverbintenis met al haar gelegaliseerde genietingen? Tegelijkertijd wordt ritueel onderstreept hoe het hoort in de stedelijke samenleving en welk gedrag voor elke gezeten burger verboden is. De huidige *bachelorparties* zijn de directe erfgenamen van deze ventiffeesten, die niet alleen werken als uitlaatklep, maar ook aangeven naar welke vormen van beschaafd stadsleven men dient te streven. De literatuur speelt daarbij een hoofdrol, ook omdat zij toen van nature de publieke ruimte zocht.

Verwant zijn de functies van de vastenavondspelen, waarvoor aanleiding en gelegenheid vanzelf spreken. Honderden en wellicht meer moeten er ontworpen zijn, als aanleiding voor ontelbare voorstellingen. Maar er zijn er maar enkele genoteerd als repertoire. Dit type dramatische verbeelding lag naar vormgeving en thematiek zo voor de hand dat bijna ter plekke op de in aanmerking komende data een voorstelling geënceneerd kon worden. En daarvoor was dan geen uitgeschreven script nodig, hoogstens wat schetsmatige notities voor spelers en voor een eventuele spelleider, die als zodanig niet geschikt waren om bewaard te worden.

De bekende vastenavondspelen laten dat stereotiepe karakter goed zien, ook in de overeenkomsten met voordrachtsteksten bij diezelfde gelegenheden. Luidruchtig wordt een omgekeerde wereld opgevoerd, die moet dienen als leerschool voor de gewenste orde naar stedelijke optiek. Dubbelzinnigheden en woordspelingen vervullen daarbij de hoofdrol. Meestal vervormen ze namen en begrippen uit de bestaande wereld, waardoor vanzelf een tegenwereld geschapen wordt, die gesitueerd is in de irrationaliteit van het onderbuikse - stront en seks vliegen de feestvierders om de oren. In zo'n spelletje treedt dan een Hansken van Spangien op, in gezelschap van Hansken van Ceullen en Fransken Bordeus. Bestaande toponiemen uit de echte wereld worden ter gelegenheid van de vastenavond verbasterd tot de attracties van die andere wereld, die een tijdelijke wanorde scheidt. 'Spanje' verwijst naar exotische verwennerijen en ook naar ongekende erotische opwinding, want over deze Hansje krijgen we het volgende te horen:

Hanneken van Spangien, die is suet in den mont,
Die wensch ick de vroukens, ick seg 't u goet ront:
Tot elcker stont sij wat soet begeren.

Hansje verstrekt dus het begeerde zoets in de mond waar de vrouwtjes zo gek op zijn. De toespeling op orale (en dus omgekeerde) seks past precies in het patroon van de vastenavondwereld, want er is ook een ordentelijke interpretatie mogelijk die in de beschaafde wereld thuishoort: Hansje weet de vrouwen vleiend toe te spreken, een kwaliteit die men graag aan Spanjaarden toeschreef. En dwingt de situatie van de vastenavond in het algemeen al tot scabreuze toespelingen, dan is de onmiddellijke context al even suggestief. De andere Hansje komt niet alleen uit Keulen maar voor deze gelegenheid ook uit ‘cullen’, een klotestad dus, terwijl Fransje aangeeft dat zijn Bordeaux nu evenzeer een bordeel mag heten. Steeds speelt erotiek de hoofdrol, de verborgen wereld van seks, die alleen gedurende deze dagen openlijk beleefd wordt, zij het bij voorkeur in literaire verbeeldingen.

Een bijzondere vorm van gelegenheidstoneel zonder podium of decor is de dramatische monoloog. Deze moet onderscheiden worden van de komische voordracht, die evenzeer vastenavondvieringen, bruiloftsfeesten en andere partijen kan opluisteren. Maar hier gaat het om drama, waarbij de acteur van begin tot einde een personage voorstelt en in die rol niet vertelt, maar speelt. De voordracht biedt de mogelijkheid om als verteller aan het woord te blijven. Daarbij kan het gebeuren dat de spreker in de directe rede verschillende figuren nabootst met stem en gebaar. Bij het eenmanstoneel blijft de acteur in zijn rol en creëert bovendien dramatische ruimte door de benoeming van het publiek, dat hij vervolgens in de handeling betreft. De toeschouwers moeten meespelen in een gefingeerde situatie, waarin iedereen een rol vervult. Dat is wat anders dan een verteller die een verteller blijft, maar onderweg zo nu en dan even doet alsof hij een van de door hem opgevoerde personen is. Toch kan men een enkele keer blijven aarzelen of het spotsermoen een dramatisch karakter heeft, of toch blijft steken in een voordracht. Er is zeker sprake van een acteur die van begin tot einde een rol speelt, namelijk die van een priester. Maar zijn tekst is toch eerder een parodiërende voordracht dan aanleiding voor of exponent van enige handeling - al blijft er genoeg te acteren over.

In dit kader zijn er enkele volwaardige tafelspelen voor één persoon. Misschien is Cornelis Cruls *Cluchte van een dronckaert* wel het duidelijkste voorbeeld. Een acteur speelt een dronkenlap die probeert af te reizen naar de hemel, maar onderweg telkens in botsing meent te komen met tegenliggers. Die scheldt hij dan in alle toonaarden uit voor hun onverantwoordelijke gedrag, al met al een staaltje van geraffineerd scheppen van dramatische ruimte. Daarnaast ligt hij tevens met zichzelf overhoop, want de drinker in hem ergert zich aan het gezanik van de persoon die eveneens in hem schuilt.

Het populairst in dit genre zijn de tafelspelen voor één persoon over de lansknacht, die in verschillende versies voorkomen. In zo'n *Spel van de lansknacht*

ontstaat toneel doordat de acteur in angstig tweegesprek geraakt met zijn schaduw, die hij voor een belager aanziet. Het komische gehalte is verhoogd door deze lansknacht te verbinden met het personage van de snoevende militair uit de antieke komedie, de miles gloriosus. Hij pocht dat hij vele tegenstanders over de kling heeft gejaagd en voor niets of niemand bang is - tot hij geheel in paniek raakt door zijn eigen schaduw, die hem op de voet volgt en over een identiek martiaal vertoon blijkt te beschikken. Deze tegenstander kan letterlijk alles evengoed als hijzelf. Maar als de lansknacht het woord tot hem richt, zegt hij niets terug. Daaruit meent de soldaat ten slotte te mogen concluderen dat hij hem koest heeft gekregen. Hij heeft hem zo weten uit te putten dat deze geen pap meer kan zeggen: 'Ick heb so muede gevoechten den man, / Dat hy nyet gesproken en kan.'

Op deze manier wordt de lansknacht tot het einde van het spel geridiculiseerd. Daarbij gaat het niet alleen om de ontmaskering van een snoever, maar tevens om de bezwering van de angsten onder een stedelijk publiek voor zulke onmenselijke, die gelukkig heel kwetsbaar blijken te zijn, en vooral ook dom. Men had nogal te lijden van deze huurlingen, die hun soldij aanvulden - of daartoe gedwongen waren - met plunderingen en bovendien graag publiek de beest uithingen voor de broodnodige ontspanning.

Echt drama is ook het *Tafelspel van een personage genaemt S. Lasant*, pas bekend in een druk van 1597, maar vast veel ouder. Aan het woord is een bejaarde pelgrim die de spotheilige Lasant (Sinterdesint) nog een laatste keer wil vereren. In de terminologie (en volgens sommige tijdgenoten ook de geest) van een bedevaart blijkt zijn tocht evenwel begrepen te moeten worden als het zoeken naar seksueel gerief en ander erotisch vertier. In haar heiligdom hoopt hij ondanks zijn hoge ouderdom zijn kaars te kunnen ontsteken. De monoloog wordt gespeeld tijdens zijn tocht, waarbij hij zijn moeizame verzuchtingen telkens moet onderbreken door struikelpartijen of onzekerheden over de te volgen route - een dramatische techniek die ook door Crul is toegepast met zijn dronkaard die op weg is naar de hemel en die op zichzelf de menselijke pelgrimstocht over aarde ironiseert. De toeschouwers hebben eveneens een rol, want de pelgrim vraagt hun voortdurend van alles en verwacht ook antwoord. Dat kan per voorstelling anders uitpakken, tenzij de acteur zelf zogenaamd een antwoord herhaalt uit het publiek. Maar alles is mogelijk, want in de druk staat tot vijf keer toe in de marge 'Hier wort gheantwoort', of: 'Antwoort', en één keer zelfs een ingevulde reactie: 'Neent.' Op die wijze wordt een tafelend gezelschap wel heel direct bij de handeling betrokken, en dat was ook precies de bedoeling van het tafelspel.

De ouderdom van de pelgrim, vitaal uitgangspunt van het spel, krijgt meteen een accent door de knallende wind die hem bij zijn eerste opkomst ontsnapt.

‘Ach Heer och arm, hoe crimpt mijn darm / Dats dat ick niet warm ben int lijf.’ Dat is ook in technisch opzicht een interessant spektakelelement, inclusief de verspreiding van stank. Er waaien veel winden bij dit soort theater, steeds om de omgekeerde wereld (de stinkende duivel!) op te roepen en te ridiculiseren. Verder kan de acteur zich uitleven in eindeloze mimiek en suggestieve gebaren om de bedoelde dubbelzinnigheden aan te geven en te vergroten, ook nog eens in een door hemzelf te bepalen interactie met het publiek. Ten slotte komt hij aan bij de heilige - iemand aan tafel? Hij vraagt haar zijn staf vast te houden opdat hij zijn kaars kan rechten, ‘of moet ic noch biechten eer ic com af?’ Op die manier gaat het nog even door in het kader van zijn moeizaam te bereiken orgasme. Typisch bruiloftsvermaak aan tafel? Hoe dan ook stelt deze vastgelegde tekst hoge eisen aan een professionele acteur. Gezien de tweeënhalve eeuw eerder genoteerde monoloog *Dit es de frenesie* (Over de waanzin) heeft deze scène een zekere traditie gekend, want in dit spelletje is het een bejaarde student die het publiek betreft bij zijn moeizame pogingen om aan zijn gerief te komen bij een mooi meisje in bed. En ook hier lijkt een zeker geïmproviseerd contact met de toeschouwers een fundamentele rol te spelen.

Kluchten^{aant.}

Ten slotte is er de klucht, met graagte opgevoerd en uitbundig bejubeld in het rederijersmilieu. En ook van zo veel belang geacht dat er zeker een vijftigtal bewaard is als repertoire. Van alle tekstsoorten toont de klucht zich het minst gevoelig voor veranderende opvattingen over drama en literatuur, vormgeving en taal. Er blijven opmerkelijke constanten en vaste tradities bestaan in thema's, motieven en dramatische technieken. Dat geldt voor de hele periode tot aan de Romantiek. Men kan in al die eeuwen niet genoeg krijgen van hard lachen om bedrogen echtgenoten, pantoffelhelden, veel huwelijks geweld en andere ellende tussen man en vrouw. Daarbij is het zo dat het publiek voor de ‘sotternieën’ uit de Middeleeuwen en de latere rederijerskluchten niet alleen bestond uit de massa, maar evenzeer uit de stedelijke aristocratieën en zelfs de hoogste landadel. Telkens laten de vorsten zich in de steden vergasten op kluchten. Een enkele keer gebeurt dat onder bizarre omstandigheden, bijvoorbeeld als Mechelse rederijers de in Brugge gevangengezette Maximiliaan van Oostenrijk in 1488 proberen op te vrolijken met kluchtwerk. Meer volgens programma is de opvoering van kluchten bij een blijde inkomst als die van Filips de Schone in Lier in 1496. Daarbij worden zulke vorsten heel direct benaderd. Als prins Ferdinand, broer van Karel v, met zijn gevolg in datzelfde Lier verblijft, spelen rederijers onder hun vensters kluchten. Maar de voorstelling trekt

ook ander publiek, want er blijkt zo veel volk te willen meegenieten dat een nabijgelegen brug instort.

Ook de keizer zelf en zijn zoon Filips werden in 1549 te Brussel onthaald met kluchten op de Grote Markt. Veel hofadel keek mee. Er is zelfs een tamelijk uitvoerig verslag bewaard, waaruit blijkt dat de opvoering gewoon in de moedertaal van de betrokken rederijders plaatsvond. Dat leverde wel enige problemen op voor de Duitstalige auteur van dit verslag. Maar de encenering en de kluchttaal bleken min of meer universeel te zijn, terwijl de meeste edellieden uit Karels immense rijk op zijn minst een rudimentaire kennis van het Nederlands hadden. Toen Karel de Stoute in 1467 te Mechelen bij zijn inkomst door de wijken verrast werd met enkele spelen, ‘alwaer de hertog groot plesier in hadde’, leek de taal dus geen probleem te vormen, terwijl het vast om kluchten ging. Ook de soeverein wilde men trakteren op het stedelijke entertainment, al blijft het in dit geval eveneens mogelijk dat het om niet-dramatische spelletjes of vertoningen ging.

Heel gebruikelijk was het dat daarnaast allerlei semiprofessionele groepjes uit de stad tegen beloning voor adellijke gezelschappen optraden. Jan van Hulst en zijn gezellen deden dat regelmatig in en rond Brugge. In Breda waren het in 1492 de gezellen van Keijenberch, Vreugdendal en Blyenberge - vermoedelijk vastenavondverenigingen - die voor geld en wijn desgevraagd opvoeringen verzorgden voor de vrouwe van Nassau en haar hofdames, ‘boven op te camere’, wat weer op zoldertheater wijst.

Kluchten waren er voor iedereen gedurende het pre-industriële tijdperk. Woelingen rond huwelijk en gezin bleven actueel en vonden zowel uitweg als inspiratie in eindeloos herhaalde opvoeringen van thematisch sterk overeenstemmend materiaal. Iets meer toegespitst op actuele brandhaarden in de late Middeleeuwen en Vroegmoderne Tijd waren kluchtige thematiseringen van armenzorg en het gedrag van bedelaars en zwervers, opvoedingsperikelen, oplichterijen van boeren en middenstanders, en niet in de laatste plaats het wangedrag van de kerkelijke dienaars. Verder onderscheidde de rederijdersklucht zich enigszins door wat retoricale opsmuk en het incidenteel verwerken van typische rederijdersvormen als het rondeel. Maar de obligate schilderingen van simpele standaardfiguren als de karikaturale boer, marskramer en huisvrouw stonden verder kunstig woordgebruik in de weg. Anderzijds kon men zich wel uitleven in een superieure beoefening van de lage stijl (*sermo humilis*), die bij eenvoudige personages hoorde.

Vooralsnog domineerden de bazige huisvrouw, de sullige pantoffelheld en vooral veel geweld op het podium. Niet alleen viel daarin altijd wel wat te herkennen, maar het ging vooral om de onverslijtbare scènes en technieken die de lach wisten los te maken rond huwelijks- en gezinsproblematiek. Onderhuidse

angsten en openlijke frustraties werden bezwerend geneutraliseerd in bijna verplichte lachsalvo's. Een hoogtepunt vormden de talrijke kluchten over de strijd om de broek. Die werd altijd gewonnen door de vrouw, die definitief het heft in handen wenste te nemen. Het vernederendst - en dus lachwekkendst - was de scène waarin de man zijn broek uitrok, om deze vervolgens geknield weer aan te doen bij zijn vrouw. Daarmee kwam een investituur van de macht binnen het huwelijk tot stand, die de bedoelde orde daarin bruuskeerde. Juist dat bezegelende ritueel moest de toeschouwers doen beseffen dat zij het natuurlijk nooit zover zouden laten komen. En hun lachen werd daarmee vanzelf uitlachen.

Aan deze scène kan zoveel opgehangen worden dat we hem terugvinden in het beeldhouwwerk van koorbanken, op houtsneden en prenten, en elders in de literatuur. Maar op het podium liggen de aantrekkelijkste mogelijkheden om breed uit te halen met hilarisch vertoon en spontane improvisaties. In de klucht *Haestbedroghen en Vrou Pluyse* toont echtgenoot Ledich Nayere zich zo beducht voor zijn vrouw Pluyse dat hij mogelijke afstraffingen van haar kant voor is door zijn broek meteen uit te doen. Eerst begint hij haar te prijzen door te constateren dat ze hem in alles overtreft. Daaruit leidt zijn vrouw dan snedig af dat zij in het vervolg de broek hoort te dragen. Dat vat de man meteen letterlijk op en hij staat haar zijn broek af, zoals de regieaanwijzing vermeldt. In zijn badinerende opmerkingen daarbij vraagt hij het publiek om commentaar. Men ziet hem als het ware half struikelend met de broek op zijn knieën de toeschouwers om begrip vragen. Ik weet wel, klaagt hij, dat iedereen mij zal uitlachen - en dat gebeurt dan hoogstwaarschijnlijk ook - maar besef dan goed dat heel veel mannen gebukt gaan onder dit leed. Hun vrouwen zijn de baas en gaan over het geld. Overigens geeft zijn naam al aan hoe het zover heeft kunnen komen. Hij is impotent en beantwoordt aan de stereotiepe oude sul op het toneel, die niet meer in staat is zijn jonge vrouw naar behoren te verwennen; 'Ledich Nayere' en 'Vrou Pluyse' wil zeggen 'meneer Uitgenaaid' en 'mevrouw Pluizig Poesje'.

Naar dit patroon biedt de klucht de *Dove bitster* - in een andere versie aangeduid als esbattement - een waaier aan enceneringsmogelijkheden. Toch keert telkens weer het uittrekken van de broek en dus het afstaan van de regie als centraal punt terug, duidelijk een onweerstaanbaar kluchteffect. Eigenlijk haalt dit stuk alles uit de kast aan kluchtigheden rond de man-vrouwverhouding, zelfs door het zware geschut van travestie in stelling te brengen. Man en vrouw in een huishouden nemen een andere sekse aan om de drie vrijers van hun dienstmeid Aechtgen te betrappen. Daarmee wordt meteen het sullige van de heer des huizes aangegeven, want wie laat zich nu in zijn positie meisjeskleren aantrekken? Omgekeerd krijgt zijn vrouw juist extra bazige trekken als ze zich voordoet als man. En zo is het ook bedoeld, want vraagt de man na de

ontvouwing van het plan wie de mannenrol moet spelen, dan schiet zijn vrouw onmiddellijk toe met de mededeling dat zij dat natuurlijk gaat doen. De man heet dan ook Lippen Suermondt, met een voornaam die in het algemeen voor sukkel gereserveerd lijkt en een achternaam die op langdurige frustratie wijst. Zijn vrouw is daarentegen Vrolijk Betgen genaamd en die naam verklapt dat zij van het leven geniet en overal voor in is.

Door deze travestie krijgt de geliefde humor rond het bazige huiswif een extra dimensie. Betgen mag zich dan al de man in het huishouden voelen, ze moet nu ook als man optreden. En ze waarschuwt haar echtgenoot, dat hij als vrouw adequaat moet reageren op de ‘manachtige cueren’ (machostaaltjes) die ze zal vertonen. Even later blijkt ze inderdaad haar taalgebruik navenant te hebben aangepast. ‘Waer is mijn cudse [knots],’ roept ze. ‘D'eerste die ick vinde, smijt ick sijn snodtgat pladt.’ En: ‘Vint ick ijemant, hij wordt meer dan doot gesmeten’, enzovoort.

De dienstmeid - Lippen in vermomming - ontvangt 's nachts achter elkaar haar drie minnaars, die ze telkens vraagt om in het donker hun kleren uit te doen. Op afspraak ontwaakt dan elke keer de baas des huizes - de verklede Betgen - die de vrijers te grazen neemt. Driemaal trekt iemand zijn broek uit, extra komisch omdat ze het vernederende daarvan niet voorzien en er alleen maar mee bezig zijn zo snel mogelijk op de veronderstelde dienstmeid te belanden. Bovendien ligt de aard van hun kluchtigheid al besloten in hun naamgeving. Faes Blincktant moet met zijn schitterende tanden wel gespeeld worden als een macho die de hele wereld aankan, Bouwen Schuerbier is duidelijk een dronkenlap, terwijl Heijn Leechderm een hongerlijdende armoedzaaier voorstelt. Ze lenen zich alle drie voor pochende, hikkende, lallende en boerende vertolkingen op het toneel, waarmee acteurs zich volop kunnen uitleven. Maar het script blijkt nog diepere lagen te bevatten. Bij Heijn Leechderm wordt een komisch contrast aangeboden doordat hij, kale neet, zich presenteert als een vermogende opschepper die de dienstmeid van alles in het vooruitzicht stelt om haar in bed te krijgen. De strijdbare Faes Blincktant blijkt als de dood te zijn in het donker, want zijn hartje bonst ‘al ginckt op schaetsen’, zoals hijzelf moet toegeven. En dreigt hij later met de quasi-Aechtgen betrappt te worden, dan raakt hij helemaal de kluts kwijt.

De populariteit van deze thematiek volgt eveneens uit het ooggetuigenverslag van de kluchten die voor Karel V en zijn zoon Filips in 1549 te Brussel gespeeld worden. Voor het raadhuis op de Grote Markt is een podium opgericht, en daar vindt de voorstelling plaats op de avond van de tweede april om tien uur. De markt en de omringende straten en stegen zijn met kunstige vuurwerken verlicht, terwijl er naast het vorstelijke gezelschap en de uitgebreide hofhouding ook allerlei diplomaten en de Brusselse bevolking zelf acte de présence

geven. In het bijzonder de vorst, zijn zoon en de meegekomen Spanjaarden krijgen bij wijze van proloog een lange reeks loftuitingen te horen alvorens men begint.

Het verslag is van doctor Franz Kram, een Duits diplomaat in dienst van de hertog van Saksen, en het is bestemd voor zijn heer. Kram beschrijft wat hij ziet en hoort. Ondanks lichte taalproblemen valt uit zijn verslag goed op te maken dat het om de achtereenvolgende opvoering van twee kluchten gaat, die beide het thema van de strijd om de broek hebben, met de vertrouwde bazige huisvrouwen, pantoffelheden, geheime minnaars en samenzwerende vriendinnen. Er is veel verwantschap met de klucht *Lippijn* uit het handschrift- Van Hulthem, en de in de zestiende eeuw zeker in de beeldende kunst bijna modelmatige klucht *Playerwater*.

De eerste klucht begint met een voorgewend zieke vrouw, die daardoor haar minnaar, namelijk de dokter, kan ontvangen. Maar ze worden bijna betrappt door de echtgenoot, waarbij de minnaar inderhaast zijn broek vergeet. Meent de man nu het bewijs voor het overspel van zijn vrouw letterlijk in handen te hebben - hij houdt de broek omhoog - dan weten zijn vrouw en haar vriendinnen hem ervan te overtuigen dat hij lijdt aan zinsbegoochelingen. Uiteindelijk vraagt hij dan zijn vrouw om vergiffenis, terwijl de vriendinnen de broek triomfantelijk in processie naar het podium voeren: de vrouwen horen aan de macht te zijn! In de tweede klucht neemt het ritueel rond de broek nog een grotere plaats in. Daarin is het weer een jonge vrouw die beweert niet meer aan haar trekken te komen bij haar echtgenoot, vandaar dat zij haar heil wil zoeken bij een zekere Johannes. Ze wendt voor beroerd te zijn van haar zwangerschap, wat alleen te genezen valt door het eten van oesters, die haar echtgenoot van verre moet gaan halen. Dat zal hij meteen doen, waarop zij onverwijd aan de gang gaat met Johannes. Maar haar man keert onverwacht terug omdat hij een tas vergeten is. Ze snelt hem tegemoet om betrapping te voorkomen, rent dan terug om de verlangde tas te halen, maar drukt hem per abuis de broek van haar minnaar in handen. Dat merkt de man pas onderweg, waarna hij woedend weer naar huis terugkeert. Vlak bij huis wordt hij echter staande gehouden door een vriendin van zijn vrouw, die hem na het aanhoren van zijn verhaal onmiddellijk de huid vol scheldt. Weet hij dan niet dat vrijwel alle vrouwen hier in Brussel de broek dragen?

Dat is inderdaad een pikante opmerking. Brussel stond in deze tijd bekend als een stad die gebukt ging onder de tirannie van vrouwen, in de eerste plaats die van de landvoogdessen Margaretha van Oostenrijk en Maria van Hongarije. Daar werd de spot mee gedreven in pamfletten, jaarvoorspellingen en ook in de literatuur. Maar die ridiculiserings hadden steeds de ernstige ondertoon van werkelijke angst voor geheimzinnige vrouwenmacht, die elders in zijn bizarste

vorm kon leiden tot beschuldigingen van hekserij. Brussel kreeg, als internationale stad met een veelgelaagde samenleving van hofadel, diplomaten en kunstenaars uit heel Europa naast de eigen stadsbevolking van aristocraat tot marktkoopman, de reputatie van broeïnest. En men wist dat vrouwen te midden van andere subversieve elementen daarin het best gedijden. Ongetwijfeld kenden de aanwezige vorsten en andere hoge edelen zulke geruchten ook.

Ten bewijze van haar macht schort de vriendin haar rokken op en laat zien dat zij een broek draagt. Die broek in zijn handen is dus gewoon van zijn vrouw. Geschrokken vraagt hij om vergiffenis, geeft de broek terug en vertrekt weer op weg naar zijn oesters - zonder tas. De vriendin keert terug naar de overspelige vrouw en samen geven ze zich over aan een veelzeggend ritueel met Johannes' broek. En daarmee sluit de klucht af. Om de beurt zetten ze die broek op hun hoofd, op zo'n manier dat het bolle voorstuk naar boven wijst, waarschijnlijk om op die manier de hoorndrager uit te beelden. En ze hebben het grootste plezier met deze demonstratie van opperste vrouwenmacht. Deze dans of processie van vrouwen met een mannenbroek op hun hoofd voerde men in heel West-Europa op. Zelfs een gezegde herinnert eraan dat afvallige kloosterlingen en semireligieuzen hierin graag meedingen. 'God beter ons allen, secht dye begyn, ende hadde des monicks broeck up oer [haar] hoeft.'

Al kunnen bekwame acteurs hier ongetwijfeld hilarisch toneel van maken - met bij voorkeur mannen in de vrouwenrollen - de actualiteit van het thema mag niet uit het oog verloren worden. Wie hoort thuis de baas te zijn en wie is het in feite? Lokaal kunnen er vervolgens allerlei omstandigheden zijn die het opvoeren van kluchten daarover extra opwindend maken. Elke stad in de Lage Landen laat in deze tijd een reeks incidenten zien rond vrouwen, zowel bij de pogingen om hun macht te beperken, als bij bestraffingen van misbruik daarvan. Telkens weer worden begijnen aangepakt vanwege concurrerende arbeid en openbare demonstraties van lichtzinnigheid, evenals marktventsters, vroedvrouwen, herbergiersters en zelfs huisvrouwen die hun man mishandelen. In Brussel zouden ze zich bovendien met de politiek en het stadsbestuur bemoeien. Daardoor hangen deze kluchten niet zomaar als lachfabrieken in de lucht. Ze raken ook allerlei zaken aan die gevoelig liggen onder de toeschouwers, terwijl de telkens zo spectaculair opgewekte lach zowel ridiculiserend als bevrijdend en zelfs agressief ervaren kan worden.

Een bazige vrouw weet zelfs de duivel aan te pakken. Dan doemt Pieter Bruegels *Dulle Griet* op, geënt op volkse legenden over de heilige Margaretha, die het voor elkaar krijgt om zelfs de duivel op het kussen te binden. Zulke voorstellingen keren eveneens in spreekwoorden en gezegden terug, om verder vast onderdeel te worden van het gebruikelijke repertoire aan afbeeldingen op koorbanken, tapijten en prenten. In een vermoedelijk Gentse klucht wordt zo'n

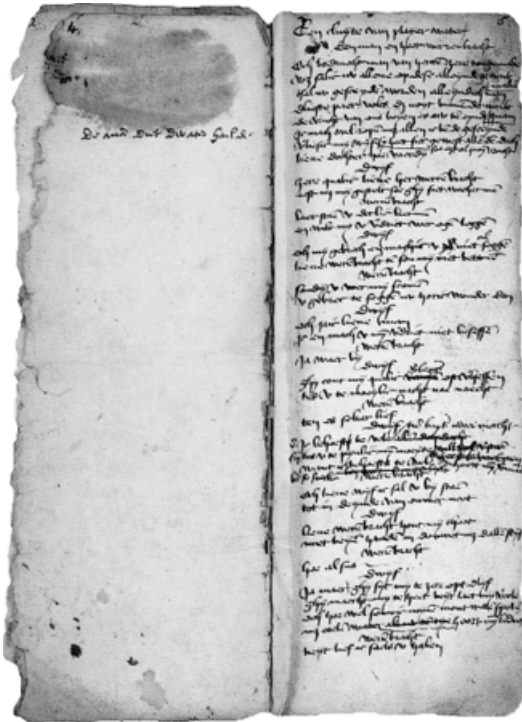
knechting van de duivel door een gewone huisvrouw breed uitgemeten, zelfs in die mate dat zij hem tot huishoudelijke taken weet te dwingen. Het spelletje opent met de autoritaire feeks, die haar sullige echtgenoot op de huid zit. In Gent zal de jaarlijkse ommegang plaatsvinden en daarom moet hij van haar de herberg in gereedheid brengen en klanten gaan werven - kennelijk vrouwentaken. Elders neemt de duivel zich voor om bij deze zelfde gelegenheid zo veel mogelijk mensen in verleiding te brengen. Bij hun werk lopen herbergier en duivel elkaar tegen het lijf. De eerste probeert de ander als gast in zijn herberg te lokken, maar hij kan daarbij niet nalaten om te klagen over zijn kwaadaardige vrouw. Hij gaat zelfs zo ver dat hij zijn gast voor haar waarschuwt. Durft deze het nu nog wel aan om de nacht bij hen door te brengen?

Voor de duivel, uiteraard vermomd als mens, is dit voorbehoud eerder een aanbeveling. Hij lust haar rauw, 'al waer se zo quaet als 's neckers moer', zijn eigen moeder dus, maar dat weet de herbergier niet. En die houding verandert allerminst als de herbergier hem verzekert dat zijn vrouw de moeder van de duivel verre overtreft - ze spuugt vuur als een giftige draak, om maar wat te noemen. Ook een snoevende huursoldaat, eveneens een vertrouwd personage op het rederijkerspodium, laat zich niet door zulke berichten afschrikken bij het zoeken van onderdak. En de duivel roept nog eens stoer dat hij zo'n vrouw als ze zijn echtgenote was het vel zou afstropen om haar te kneden als deeg.

De hoogmoed rijst de pan uit. Het publiek moet wel voelen aankomen dat deze bestraft zal worden. Zo gebeurt het ook. Bij aankomst krijgen de gasten meteen de wind van voren als ze de eerste bestelling plaatsen. Wat krijgen we nou, haar een beetje rondcommanderen? Ze moeten zelf de handen uit de mouwen steken, en de duivel kan meteen het spit gaan draaien, een wel heel gelukkige typecasting. Hij dient dat onvoorwaardelijk te doen, 'of ic smyte hu dese pollepel op hu snotgat, / Datter 't roode bloet uut zal commen ghelopen!' De vrouw voegt daar ironisch aan toe dat hij bij het ronddraaien van de kippen boven het vuur maar moet denken dat hij net als de duivel de zielen kwelt in het helse vuur. 'Horre,' roept de duivel dan, die zich nu zowel uitgedaagd als betrapt voelt en daarom een afschrikwekkende kreet slaakt. Maar de vrouw beantwoordt dat meteen met een 'Horre, dat can ic ooc wel'. Daarna worden beide gasten tot verdere huiselijke arbeid gedwongen, waarop ze maken dat ze wegkomen. Vrouwen kunnen zelfs de duivel aan, een amusante gedachte op humoristische wijze gebracht, waarmee courante angsten voor vrouwenmacht, maar ook die voor de duivel en plunderende huursoldaten weer een uitlaatklep hebben gekregen.

Tot de beroemdste rederijkerskluchten behoort ongetwijfeld *Playerwater*, uit het begin van de zestiende eeuw. De titel refereert aan het schijnbaar genezende drankje dat een zogenaamd zieke vrouw met overspelige ambities

haar pantoffelheld uit een ver land in het Oosten wil laten halen.



Handschrift, waarschijnlijk regisseursboek, met de tekst van de klucht *Playerwater*, voorzien van correcties ter zuivering en retorisering van de taal.

De populariteit hangt niet in de laatste plaats samen met deze weer nieuwe schikking van de overbekende motieven. Bovendien haakt het thema in op het groeiende geloof in wonderdranken, waarvan steeds melding gemaakt wordt in de populaire reisteksten. Zo gauw de echtgenoot, Werrenbracht, op zoek gaat naar dit fopwater, haalt zijn vrouw de pastoor binnen om het op een brassen en vrijen te zetten. Onderweg wordt Werrenbracht uit de droom geholpen door een hoenderkoopman, die de sluwe opzet van de vrouw onmiddellijk doorziet. Beiden keren terug, waarbij de bedrogen echtgenoot zich verbergt in de korf van de koopman. Deze weet bij het potverterende stel binnen te dringen, dat vrolijk is overgegaan op het zingen van liederen. Als de koopman op zijn beurt inzet met ‘Her Werrenbracht, her Werrenbracht / Smijt den pape nu op zijn vacht’, geeft

deze meteen gevolg aan die oproep en ranselt het overspelige koppel af. Daarna pleit hij in zijn slotwoorden voor een door de man met vaste hand geregeerd gezin, waarbij de vrouw volstreekte trouw en solidariteit in acht dient te nemen.

De explicitering van de boodschap aan het slot verraadt de retorische inbedding van deze klucht. Er mag geen enkel misverstand bestaan over de implicaties van zulke grappen, die immers naar voren gebracht worden door representanten van de gezeten burgerij. Tegelijkertijd wijst die afsluiting op een zekere distantiëring van andere dramatische verwerkingen van deze stof, waaraan de sotternieën uit het handschrift-Van Hulthem herinneren. Die zijn evenzeer op de stad gericht, maar behoren niet speciaal tot het repertoire van stedelijke gezelschappen, eerder tot dat van de rondtrekkende beroepsacteurs. Dat het bij de *Playerwater* oorspronkelijk om een middeleeuwse klucht van dit type gaat, valt ook af te lezen uit een zekere retorische opsiering van de tekst in het bewaarde handschrift. Deze is zeer vermoedelijk opgeschreven ten bate van het Antwerpse Sint-Lucasgilde, de organisatie van de beeldende kunstenaars, waarvan ook menig rederijker lid was. Naast de toegevoegde boodschap wijzen de correcties in een honderdtal versregels op een zeker streven naar taalzuivering en woordversiering in de trant van de rederijkers. Het formaat van het handschrift, een langwerpige soort folio dat eruitziet als een kasboek, doet denken aan een regisseursboek voor een concrete voorstelling.

De populariteit van het stuk blijkt vooral uit de vereeuwiging van de sleutelscène op een beroemd schilderij van Pieter Balten, bekend als *Dorpskermis*. Te zien valt op een podium hoe de koopman zojuist is binnengedrongen bij het vrijende stel, met Werrenbracht zichtbaar in zijn korf. Zulke schilderijen met markt- en kermistaferelen worden in de zestiende eeuw bijna aan de lopende band door tal van schilders gekopieerd en nagevolgd. Quasirealistisch bieden ze een vrij stereotiep repertoire aan figuren en situaties die men rond markten en kermissen kon aantreffen. Daarbij hoort ook de opvoering van een klucht. Balten koos daarvoor *Playerwater*, voor hem kennelijk precies de klucht die paste in de wereld die hij wenste uit te beelden. Daarmee hoorde het spel voor hem thuis op het dorpse platteland van de Middeleeuwen. De plaatselijke rederijkers hebben met enkele ingrepen geprobeerd om de klucht ook voor de stad nog aantrekkelijk te houden.

Cornelis Everaert en Louris Jansz^{aant}

Min of meer bij toeval is de Bruggeling Cornelis Everaert (circa 1480-1556) bekend geworden als de grootste toneelschrijver onder de rederijkers, die zich uitsluitend met drama bezighield. Dat komt niet alleen doordat er zoveel van anderen verdwenen moet zijn of anoniem is overgeleverd, maar ook doordat

elk spoor ontbreekt van andersoortig werk van zijn hand, terwijl dat er zeker geweest moet zijn. Wel zet hij zichzelf als toneelschrijver neer door eigenhandig een verzamelhandschrift aan te leggen met zijn repertoire. Het gaat om in totaal 35 spelen van allerlei aard, die tussen 1509 en 1538 zijn geschreven en opgevoerd. Daarnaast is nog één spel van zijn hand bekend onder de titel *Een seer schoon tafelspeelken van drye personagien* in een gedrukte verzamelbundel uit 1580 met amoureuze spelen van diverse auteurs. Dat laatste stuk dramatiseert het geliefde thema van de ongemakken van het huwelijk, dat onbezonnen door jongeren wordt aangegaan, zonder na te denken over de zorgen die bijvoorbeeld het opvoeden van kinderen met zich meebrengt. Het is de thematiek die zijn Brugse voorganger Anthonis de Roovere ook heeft aangesneden en die nog in het omstreeks 1557 gedrukte bundeltje onder de titel *Van den jonghen vrijer ende van den ghehouden [gehuwde] man* verspreid werd.

Everaert was van beroep lakenverver en volder, maar leefde later mogelijk alleen van zijn pen. Van sommige stukken staat vast dat ze opdrachtwerk zijn. En het ziet ernaar uit dat dit voor al zijn spelen geldt. Hij was zeker lid van de beide Brugse rederijerskamers, de Heilige Geest en de Drie Santinnen, en mogelijk op een gegeven moment tevens factor - op zichzelf was een dubbel lidmaatschap in Brugge niet ongebruikelijk. Doordat hij voornamelijk of uitsluitend in opdracht werkte, waren al die stukken als het ware van nature actueel. Ze konden zelfs zo direct in de werkelijkheid ingrijpen dat het stadsbestuur in twee gevallen opvoering tegenhield. Everaert zou te duidelijk partij gekozen hebben voor de slachtoffers van uitbuiting en graanwoeker, en zijn personages te fel hebben laten reageren op de misstanden onder de dienaars van de kerk.

Zijn taalgebruik verraaft eveneens een directe betrokkenheid met zijn stad en de onmiddellijke omgeving, want hij legt zijn figuren een even levend als levendig Brugs en West-Vlaams in de mond. Daardoor is zijn taal zo sterk regionaal en lokaal gekleurd dat een extra barrière wordt opgeworpen voor moderne interpretaties en appreciaties. Daar komt nog bij dat Everaert bovendien zijn roeping als rederijker demonstreert met een kunstige opsiering van zijn dialect. Daarmee trekt hij zich terug in een eigen elitaire kring van soortgenoten, die elkaar met zulke taal bestoken om de juiste afstand van het volk aan te geven. Bovendien meent men elkaar op die manier het best te kunnen emotioneren en overtuigen. Dat alles maakt het werk van Everaert moeilijk te vatten. Het is geschreven in een exclusieve taal om bekeken en beluisterd te worden door geestverwanten in de directe omgeving, in deze opzichten niet ongelijk aan het werk van zijn plaatselijke collega Eduard de Dene.

Zijn oudste toneelstuk, *Tspel van Maria hoedeken* uit 1509, toont hem meteen als een volleerd meester in het betogende drama, dat de grondvorm van het

rederijkerstoneel bepaalt. In dit mirakelspel, gebaseerd op een Marialegende, wordt Goet Gheselschap door de ‘sinnekens’ Sober Regiment en Quaet Beleedt de herberg van Cleen Achterdincken in gepraat. Daar raakt hij aan het brassen en dobbelen met de ‘sinnekens’, mede in het gezelschap van Gheduereghe Verarthede (Ingekankerde Zondigheid), ondanks de voortdurende verwijten van Inwendighe Wroughynghe. Maar als hij ten slotte al zijn geld kwijt is, wil hij eindelijk naar de laatste luisteren. Die brengt hem naar Duechdelic Onderwysen, die hem leert zich te beteren, boete te doen en God te dienen. Met de hulp van Maria begeeft hij zich dan op het pad van inkeer en weet op die manier de hernieuwde pogingen van de ‘sinnekens’ en de herbergier om hem te beroven te weerstaan.

Tegenstrevers en helpers zijn voortdurend met elkaar in strijd en belichamen het dispuut waarop het spel gebouwd is. En ook al ziet het stuk er naar de tekst abstract en doods uit met al die eendimensionale personages, het is tenslotte begonnen om de voorstelling. Daarin worden al die zonden en deugden gespeeld door levende acteurs, die ieder voor zich een eigen kleur kunnen geven aan hun personage. En dat krijgt daardoor wel degelijk de trekken van een geëmotioneerd mens van vlees en bloed.

Everaert kon heel wat gezag doen gelden. Dat viel ook af te leiden uit De Denes grafschrift, en niet alleen uit de verbodsbepalingen die hem troffen. De Dene memoreerde dat hij jonge rederijkers inwijdde in de geheimen van de kunst, oftewel ‘menich aerdich artiste upghequeect heeft’, waarbij ‘aerdich’ begrepen moet worden als ‘van nature talentvol’. Kennelijk werd Everaert benut op het niveau van een masterclass. Het verbieden van de opvoering van twee van zijn spelen getuigde evenzeer van de invloed die men hem op stedelijk niveau toedacht. In *Tspel van den crijch* van na 1530 hekelde hij de beroepsbedelarij en de voornaamste oorzaak daarvan, namelijk de eindeloze oorlogen van keizer Karel V - ‘crijch’ verwijst zowel naar oorlog als naar inhaligheid - maar hij moest enigszins beteuterd vaststellen ‘ende was my verboden te spelene omdat ic te veil de waerheyt in noopte’, dus omdat hij te onverbloemd de waarheid daarin onthulde.

Dat bleek inderdaad een probleem te zijn. Eigenlijk overspeelde Everaert in dit spel enigszins zijn hand door al te fel van leer te trekken tegen de landelijke overheid, zonder daarvoor de vooral door Erasmus gedemonstreerde technieken te benutten. Elders toonde hij zich daarin overigens wel degelijk bedreven. De oplossing was om kritische geluiden in de mond van een personage te leggen, dat ofwel zelf niet helemaal deugde in de ogen van de wereld (Erasmus' Zotheid) ofwel steeds weerlegd werd door een ander personage. Een geraffineerde invulling daarvan, herhaaldelijk benut op het rederijkerstoneel, kreeg gestalte in de zot met zijn marot.

Everaert maakt daarvan gebruik in zijn *Spel van den nyeuwen priestere* van vóór 1533. Het personage Twyffelic Zin wordt daarin gespeeld door een zot met zijn marot, die via de techniek van het buikspreken aan bod komt. De marot stelt allerlei zeer kritische vragen, zogenaamd namens het publiek, over het reilen en zeilen van de hoofdpersonen, eerst herhaald door de zot en dan door hem weerlegd. Die vragen gaan allemaal over hete hangijzers van politieke en sociale aard, waarover een normaal mens geen opmerkingen zou durven maken. De zot probeert dan ook steeds om vol verontwaardiging zijn marot de mond te snoeren. Toch is en blijft alles gezegd - zelfs twee keer - al kan de auteur er steeds op blijven wijzen dat al de geuite opinies nadrukkelijk weerlegd zijn.

Ook zonder die tussenkomst van de zot en zijn marot weet Everaert kritiek geraffineerd te relativieren, zodat het aan elke toeschouwer afzonderlijk is om uit te maken in hoeverre hij daaraan geloof wenst te hechten. In zijn spel *Wellecome van den Predicaren*, gemaakt en opgevoerd ter gelegenheid van een provinciaal kapittel te Brugge van de dominicanen, wordt - heel pikant - heftige kritiek geuit jegens bedelmonniken in het algemeen. Ze voeren niets uit, laten aalmoezen achter zich aan dragen en jagen op vrouwen, terwijl hun preken stijf staan van de hypocrisie. Dat kan het kapittel dan gezegd weten. Maar aan het slot van het spel staat de nooduitgang wijd open door te benadrukken dat al die kritiek te kwalificeren valt als betekenisloze achterklap, uitgesproken door rancuneuze randfiguren: 'Die onsen clap minst acht / doet den besten raet.' Dat wordt dan gezegd door diezelfde 'sinnekens' - Ofjunstich Bemerck (de afgunst, voorgesteld als een kreupele bedelmonnik) en Nydeghe Clappeghe (de achterklap, evenzo uitgedost) - die later deze techniek nog eens beproeven. Dan nemen ze de kritiek terug door vast te stellen dat ze zelf jaloerse, gefrustreerde figuren zijn, die op iedereen wat aan te merken hebben. Daar doen twee burgers nog een schepje bovenop. Vreidsaem Regiment en Minsaem Onderhoudt, volgens de aanwijzingen voor te stellen als een schout of baljuw en een poorter of rentenier, laken het misdadige in hun optreden. Ze zijn niet meer dan kwaadaardige oproerkraaiers, bezeten van afgunst en te vergelijken met valse ketters. En dan komen de 'sinnekens' voor een derde en laatste maal demonstreren hoe labiel ze wel zijn, door opnieuw kritiek te uiten en deze wederom toe te schrijven aan hun jaloerse inborst.

Alleen op die manier kon men fundamentele kritiek kwijt in de literatuur van de zestiende eeuw, waarin het bestaande bewind en de vertegenwoordigers ervan werden aangeklaagd. Daardoor speelden deze stukken niet alleen een rol in het debat over de Reformatie, maar ook in de groeiende verontwaardiging over het sociaaleconomische beleid van vorst, kerk en steden. Vooral armenzorg en graanwoeker waren gewilde onderwerpen, goed te begrijpen in het licht van de voortdurende voedselschaarste en vooral de angst voor hongersnood.

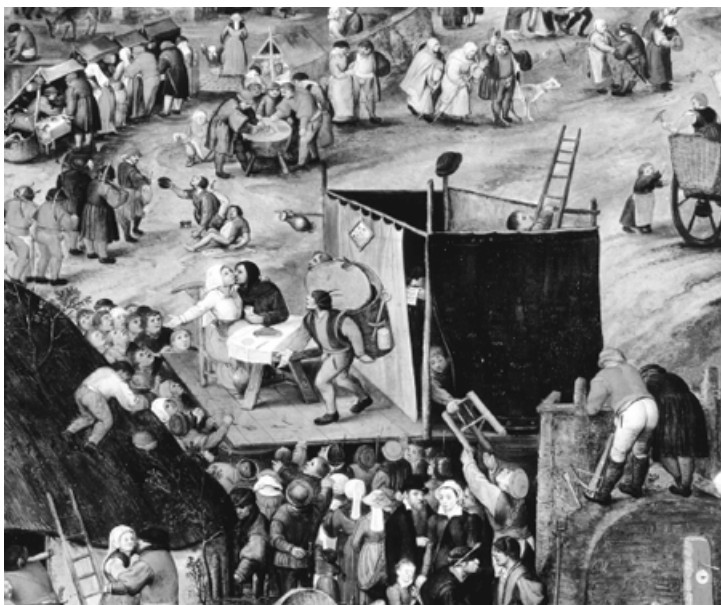
De Haarlemmer Louris Jansz liet zich hierover herhaaldelijk kritisch uit in zijn toneelwerk, maar dat betekende niet dat hij daarom reformatorisch gezind moest zijn. Zulke kritiek kwam evenzeer onder het katholiek blijvende deel van de bevolking voor, zoals bleek uit het werk van Everaert en De Dene.

In Jansz' *Ons Liefs Heren Minnevaer* uit 1583, een bewerking van een Amsterdams spel uit het midden van de zestiende eeuw, ridiculiseert de auteur heel venijnig de opvattingen over armenzorg van de moederkerk. Een wanhopige vader confronteert het publiek met vier uitgehongerde kinderen, die het thuis naar zijn zeggen uitschreeuwen van de honger. En dat geldt tot ontsteltenis van het publiek ook nog voor drie kleine kinderen in wieg en box. Kwam de pest maar, verzucht de vader, die zou er een paar op zijn staart kunnen meenemen. Andere oplossingen ziet hij niet, want hij krijgt geen kans om meer te verdienen. Dan verschijnt Goet Onderwijs, van oudsher in het zinnespel een personage dat tot inkeer beweegt. Maar in dit geval geeft hij juist de aanzet tot de dwaling die dit spel aan de kaak wenst te stellen. Goet Onderwijs maakt namelijk duidelijk dat God in feite voor iedereen en dus ook de hongerende kinderen zorgt, en dat Minnevaer als vader slechts het geestelijke toezicht hoeft uit te oefenen, vandaar zijn naam. Die concludeert nu meteen dat God als echte vader dan Zijn verplichtingen niet nagekomen is. En hij neemt zich voor, daarin gesteund door Goet Onderwijs, om God aansprakelijk te stellen.

Vanaf dat moment denken Minnevaer en zijn vrouw Lubbeken geld te kunnen slaan uit Gods onverschilligheid. Deze heeft immers heel wat achterstallige schuld goed te maken. Maar eerst worden de traditionele opvattingen van de moederkerk die aan deze misinterpretaties ten grondslag liggen, nog eens flink belachelijk gemaakt. Ze is toch niet met God naar bed geweest, roept Lubbeken uit. Jawel, zegt haar man, dat is in haar droom gebeurd. Daarmee gaat hij wel erg ver, want zoiets stond in de Middeleeuwen bekend als des duivels. Dan maken ze de rekening op voor Gods plichtverzuim, uiteindelijk een hemelhoog bedrag voor gemankeerde verzorging. Maar waar kunnen ze deze factuur presenteren? Natuurlijk in de parochiekerk, zegt Minnevaer. Daar blijkt God echter door de geuzen verjaagd te zijn, een sterk staaltje zelfspot van de auteur, al is ook mogelijk - zelfs daarnaast - dat hij deze observatie voor rekening laat van zijn intellectueel nogal beperkte hoofdfiguren.

De koster verwijst hen naar de paus als Gods boekhouder op aarde. In een mum van tijd zitten ze in Rome, maar de paus peinst er niet over om voor Gods schulden op te draaien. Hij heeft alleen geestelijke waar in de aanbidding, zoals aflaten en dergelijke. Langzamerhand dringt het tot het echtpaar door dat ze meer dan ooit aan de grond zitten. Minnevaer sluit af met een waarschuwing aan het publiek om uit te kijken voor zulke misverstanden. Maar in feite hebben ze gedemonstreerd dat de katholieke zielzorg op aarde niet deugt,

en dat de persoonlijke verantwoordelijkheid voor het eigen welzijn en dat van het gezin het richtpunt dient te zijn. Bovendien wordt geïnsinueerd dat werklozen en armen eigenlijk gewoon lui zijn en proberen te profiteren van de goede werken van de moederkerk. Louris Jansz' spel valt midden in de discussie over de armenzorg die volgens menigeen een taak van de wereldlijke overheid hoort te zijn, en over de beroepsbedelarij, die juist door de traditionele charitas van de kerk in het leven geroepen wordt.



Detail uit Pieter Baltens *Boerenkermis* van circa 1550, met de opvoering van de klucht *Playerwater*.

Jansz kan deze thema's niet loslaten. Hij is wel een van de laatste auteurs die daarmee een nieuwe arbeidsmoraal propageren en van commentaar voorzien. In het tafelspel *Twee bedelaers* wisselen twee professionals in de bedelarij hun ervaringen uit. Een van hen beweert dat hij vroeger meende in Italië het best uit te zijn. Daar zouden weelde en overvloed voor het grijpen liggen, een constatering die voor de goede verstaander verwijst naar de lucratieve handel die Rome aan te bieden heeft. Maar hij is bedrogen uitgekomen. Niets wordt daar gratis ter beschikking gesteld, alles kost geld. De kerk doet in geen enkel opzicht denken aan een moederschoot, maar is eerder een handelsonderneming die lichtgelovigen exploiteert.

Zulke kritiek leidt al snel tot het verlaten van de moederkerk, maar dat is geen automatisme. Daarvoor hoeft niet alleen op Erasmus gewezen te worden, die heel beslist binnen de kerk blijft en dit soort kritiek misschien nog harder brengt, zeker frequenter en beter beargumenteerd. Maar ook in de literatuur in de volkstaal weten katholieken zulke bezwaren en opruiende kritiek te uiten, al vereist dat soms het vernuft van een Everaert om niet onderuitgehaald te worden.

11
Spektakel op de planken

Overrompelende ensceneringen^{aant.}

Het is onjuist om te denken dat al dit betogende toneel van de rederijkers wel moest verstarren op de planken. Alleen al de wijde verspreiding en populariteit van de talloze voorstellingen in het openbaar weerspreken zulke gedachten. Ook over de opvoeringen zelf en hun mogelijke ensceneringen is zoveel bekend dat er geen sprake geweest kan zijn van dorre recitaties door levenloze personages. De bewaarde tekst is slechts een script dat tot leven gebracht moest worden in een waar spektakel.

Daarvoor haalden de toneelmakers van toen meer uit de kast dan men in later eeuwen voor mogelijk hield. Vanaf de zeventiende eeuw heeft men zich laten afleiden door het abstracte van de personages en de soms ellenlange debatten waarin deze zich begaven. Daarbij ging men er zonder veel nadenken van uit dat deze lappen tekst zo strak en beheerst mogelijk voor het voetlicht gebracht werden. Geen woord mocht gemist worden, er hoorde zo weinig mogelijk afleiding te zijn. Doet men het zo, dan resulteert dat in betogen die niet om aan te horen zijn. Maar alles wijst erop dat de tekst slechts aanleiding was voor een opvoering die van alles in beeld bracht, veel actie op het podium liet zien en vrijwel geen enkel effect schuwde.

Vanwege dat principieel incomplete karakter gaven de bewaarde scripts doorgaans maar wat summiere aanwijzingen voor het bedoelde spektakel. De inrichting van de voorstelling was voorbehouden aan regisseur en spelers, soms nog voorafgegaan door de factor van de kamer en/of de rolleerder. Deze laatste maakte de tekst gereed voor een specifieke opvoering, allereerst door de afzonderlijke rollen met wachtwoorden voor de acteurs uit te schrijven. In zulke competenties en visies wilde de toneelschrijver niet treden. De enscenering en het eigenlijke spelen geschieden volgens regels, procedures, handgrepen en trucs die tot het arsenaal behoorden van elke welgeaarde rederijker en die als zodanig ook onderwezen werden in de *actio*, het laatste onderdeel van de retorica. Niet zelden ontbrak in een als repertoire uitgeschreven toneelstuk elke regieaanwijzing. De auteur ging niet over de voorstelling, maar leverde slechts materiaal daarvoor.

Muziek, zang en dans speelden een prominente rol in de opvoeringen, terwijl togen - gespeeld of in stille vertoning - de cruciale momenten in de woordenwisselingen uitbeeldden of tot leven brachten, eventueel voorzien van bijbelse en antieke parallellen in tekst, beeld of persoon. Daarin konden dan spuitende fonteinen een plaats krijgen, maar evengoed een bloedende Christus aan het kruis. Naast druk acteren in het algemeen voorzagen de scènes in dalende, stijgende en rondzwevende personages, die met behulp van liften en katrollen in beweging kwamen. Ook werden extreme weersomstandigheden nagebootst,

zoals storm, hagel, bliksem, donder en zelfs een regenboog. En niet in de laatste plaats behoorde het verspreiden van de heerlijkste dan wel weerzinwekkendste geuren tot de standaardmogelijkheden van dit theater. Men kon niet alleen zien en horen dat het om engelen in het paradijs ging of duivels in de hel, het was ook meteen te ruiken.

Het *Spel van den hoeksteen*, zoals gewoonlijk over de zwakke mens die zich door de wereld van de wijs laat brengen, voert een grote hoeveelheid togen ten tonele in de vorm van gesproken en gespeelde taferelen. Daarbij zijn voor alle duidelijkheid ook nog toelichtende teksten op de gordijnen en op de borst van de personages gespeld. In andere stukken begeleiden togen als stille vertoningen een gebed in refrainvorm, dat daardoor veel emotioneler wordt gemaakt voor de toeschouwers. De spelers spreken de tekst neergeknield uit, waardoor het publiek als het ware uitgenodigd wordt om aan deze gedramatiseerde devotie deel te nemen.

Gespeelde togen zijn eveneens een vast onderdeel van de spelen op het Gentse rederijkersfeest van 1539. Er komen drie tot acht per stuk voor, ook hier vergezeld van teksten op rollen, bevestigd aan de kleding of de gordijnen. Het gaat daarbij om cruciale formuleringen, die de acteurs heel precies en foutloos dienen te presenteren. Daarom hangen die teksten er als ‘bewijs’ bij, tevens houvast en mogelijkheid tot controle voor onzekere momenten bij een acteur. Het belang daarvan laat zich raden als het om theologisch omstreden stof gaat zoals toen in Gent. Maar er heerst over het algemeen een hang naar precisie in de woordkunst, die al te vrijmoedige improvisaties of slordigheden op bepaalde punten streng afwijst. Cornelis Everaert beklagt zich erover dat hij bij een festival een tweede prijs moest missen vanwege de verkeerde spelling van een naam in een toog.

Soms gaat de integratie van de togen zo ver dat de spelers zowel daarin optreden als in de hoofdhandeling. Een voorname inspiratiebron lag in de stille vertoningen bij de blijde inkomsten. Daar al groeit de neiging tot meer animatie van zulke vertoningen, waardoor de levenloze poppen zich ontwikkelen tot spelende personages in korte toneelstukjes. Het zinnespel maakt daar vervolgens dankbaar gebruik van, en zeker niet alleen omdat er in de scripts met zo veel woorden om gevraagd wordt. De togen behoren ook tot de vanzelfsprekende uitrusting waarmee een tekst verlevendigd kan worden. Soms groeien ze uit tot wat wel geafficheerd wordt als ‘poëtisch punt’. In die vorm krijgen ze ten slotte een zo belangrijke status dat ze een afzonderlijk onderdeel voor competitie vormen op een groot festival als dat te Antwerpen in 1561.

Een uitdagende vormgeving bestaat uit de verbeelding van de allegorische boodschappen in zeer alledaagse situaties en taferelen. Wel heel ver gaat het inleidende spel van de Antwerpse kamer De Violieren op dit landjuweel, dat

deze rederijkers zelf georganiseerd hebben. Heel modern heeft auteur Willem van Haecht een antieke fabel verwerkt, namelijk die over het valse oordeel van Midas, die daarvoor met ezelsoren gestraft is. Deze probeert hij angstvallig te verbergen, maar het is natuurlijk onmogelijk om iets voor God weg te houden. En dat is ook, heel concreet, een aansporing aan de jury om een eerlijk oordeel uit te spreken gedurende deze toneelwedstrijd. Opvallend is nu dat Midas' dwaze pogingen om zijn oren te verbergen heel komisch worden verbeeld in een lang uitgesponnen scène bij de kapper, die uitermate natuurgetrouw aandoet. Door zo'n aanpak moeten de rederijkers met hun werk ongetwijfeld een even direct als enthousiast gehoor bij een ruim publiek hebben gevonden:

(De barbier behangt Midam met doecken)

BARBIER:

Hoe wildijt hebben Midam?

MIDAS:

Rechts uuten ghesichte

En elke vlichte cort wat boven de schouwere.

BARBIER (Sedt den bril op):

Soo en sach ick mijn leven gheen hayr rouwere.

Nochtans ben ick ouwere dan eenich Barbier in dlandt:

Ten is twee maenden ghekemt.

MIDAS:

Ick doen met mijn handt,

Elck vingher is eenen tandt van mijnen kamme.

BARBIER:

Ghy muecht wel zijn van eenen groven stamme

Dies ick vergramme, want het moet gheslist zijn

En tis onmueghelijck.

Zo gaat dat in eindeloze herhaling door. De kapper blijft klagen over de klitten, en Midas over de ruwe behandeling. Voor acteurs moet dit een heerlijke scène zijn, die zelfs aanleiding kan geven tot waarlijk kluchtoneel. Maar tevens kunnen ze hun talent demonstreren door duidelijk te blijven maken dat het uiteindelijk om iets anders gaat, een verborgen boodschap, die slechts af te lezen valt uit het allegorisch interpreteren van elk realistisch detail. Dat is het publiek overigens gewend. Scènes als deze laten zien hoe levendig en attractief rederijkerstoneel kan zijn zonder van de wezenlijke doelstellingen af te wijken, namelijk het wijzen van de weg naar het eeuwige heil.

Maar bovenal zijn er de 'sinnekens'. Ze becommentariëren de handeling en de daarin optredende personages, waarbij zij de kijkers als het ware steeds

wakker schudden en attenderen op de zwakke plekken van de vertegenwoordigers van het goede. Soms nemen deze vermakelijke woordenwisselingen tussen de ‘sinnekens’ het karakter aan van ware ‘duvelrieën’. Tijdens de opvoering van het Bredase *Spel van den Heilighen Sacramente vander Nyeuwervaert* op 24 juni 1500 komen herhaaldelijk zulke duivelstonelen voor met een hilarisch karakter. Overgangen naar een volgende scène worden gemarkeerd door hevige scheldpartijen tussen de duivels Sondich Becoren (zet aan tot zonden) en Belet van Dueghden (houdt af van deugden). Ze vegen elkaar de mantel uit met uiterst inventief taalgebruik, dat voor een deel van de straat opgepikt is, maar evenzeer creatieve nieuwvormingen bevat met een zekere hang naar het scabreuze. Meestal openen ze hun scènes met een fikse scheldpartij aan elkaars adres, waarbij ze elkaar uitmaken voor tafelschuimer, gore dwerg, smerige mankepoot, lelijke zwarte mol enzovoort.

Dit opgewonden taalgebruik moet een sterk komische werking op het publiek gehad hebben. Beide duivels praten gek, zoals simpele boeren of angstige kwezels. En het hele stuk door vinden ze elkaar in een diepe vrees voor hun baas Lucifer. ‘Wij worden geplattebold [het hoofd platgeslagen],’ roepen ze uit als ze aan zijn wraak denken bij het mislukken van hun missie om de mens in het verderf te storten. En na hun ruzies verzoenen ze zich weer in boertige afkusserijen. ‘Laten we nu elkaar de mond aflebben.’ Bij al die vrees en affectie kunnen ze hun lichaam moeilijk stilhouden. Ze beven, schudden en voelen hun billen trillen of waggelen, wat steeds weer door henzelf met veel gekrijs en gebrul benoemd wordt.

Waar gaat het stuk over? Bij Niervaart, een dorpje in westelijk Noord-Brabant, wordt in het veen een bloedende hostie gevonden. Overgebracht naar de kerk verricht de hostie talrijke wonderen. Dan komt er uit het bisdom Luik een geschoold jurist om de echtheid van dit in brood veranderde lichaam van Jezus te onderzoeken. Hij prikt vijf keer (de goddelijke wonden) in de hostie, waarop deze weer prompt begint te bloeden. De jurist vertrekt uitzinnig en zou later nog zijn eigen handen afgebeten hebben om die zelf op te eten.

In theatraal opzicht zijn de duiveltjes met hun gekift en gezanik ook zo'n gelukkige vondst, omdat ze de auteur (de vermaarde Brusselse rederijker Jan Smeken) in staat stellen dramatische spanning te kweken in wat anders weinig meer dan een verbeeld feitenrelaas zou zijn. De duivels moeten verhinderen dat de wonderkracht van de hostie ontdekt en benut wordt door de mens. Telkens overwegen ze nieuwe plannen daartoe, maar voortdurend mislukt alles. Daarbij is de opgevoerde spanning steeds gerelateerd aan hun panische angst voor de opperduivel, die hen zal vermorzelen bij gebrek aan succes. Onbeheerst als ze zijn begeleiden ze de hoofdhandeling met hun ieder moment weer opvlammende hoop en verwachting, vrees en ook vreugde om Lucifer met iets

nieuws te kunnen verrassen. Of zoals een van beiden zegt wanneer iemand de hostie in de modder dreigt te gaan vinden: ‘Breek hem zonder kabaal zijn nek, dan zal Lucifer briesen van vreugde.’

Daarbij wordt de spanning ten top gedreven doordat ze een soort ooggetuigenverslag geven van het graven naar de hostie. Die spanning ontstaat op ironische wijze, wanneer de duivels elkaar uitvoerig verslag doen van de wonderbaarlijkheden die de hostie bewerkstelligt. Aangezien het om ontroerende verhalen gaat, over onder meer zwaargewonde of zelfs dode kinderen die weer geheel gezond opstaan, kunnen ze deze mirakelen niet anders dan knarsetandend over hun lippen krijgen. En juist daardoor wordt sterk geaccentueerd hoe serieus de hostie en die verrassende genezingen wel genomen moeten worden.

Veel van dat toneelspektakel was afgekeken van de blijde inkomsten en ommegangen, om daarna verder ontwikkeld te worden. Daarnaast besteedde men steeds meer aandacht aan de binnenkomst van de deelnemende kamers bij een feest of landjuweel. Ook hier lag een stedelijke inspiratiebron gereed in de vorm van de groots opgezette schutterswedstrijden. Zo pakte men al bij het landjuweel te Antwerpen in 1496 breed uit. De 28 deelnemende kamers kwamen aan over land en water, in hun fraaiste uniforme plunje. Om ze al op dit niveau tot topprestaties te prikkelen waren er diverse prijzen uitgelooft voor de verbazingwekkendste manifestaties bij hun entree. Zo kon men onderscheiden worden voor het fraaiste vuurwerk - ook op de avonden daarna -, het dwaaste optreden van de kamerzot en het zotste vertoon op straat van zowel de zot als het hele gezelschap. Juist zulke vertoningen bij de presentatie van de kamer moesten niet alleen gezelschap en stad van herkomst profileren, maar werkten ook als opmaat voor het spektakel dat de stadsbevolking in de komende dagen mocht verwachten. Juist hiervoor verstrekten stadsbesturen subsidie in de vorm van toepasselijke kleding en andere benodigdheden voor het publieke optreden buiten de podia.

Daarbij speelde muziek een veel grotere rol dan men nu gewoon is bij toneel. Geen voorstelling zonder muziek, ook in de overtuiging dat retorica en musica ten nauwste verwant waren. Door muziek werden emoties losgemaakt en opgezweept. Het ging zeker niet alleen om muziek bij opening of slot, ook tussendoor waren er bij de encenering steeds aanleidingen om muziek ten gehore te brengen - overgangen, pauzes, achtergrondmuziek bij togen en ook accentueringen van emotionele hoogtepunten. Daarnaast werden er in de scripts herhaaldelijk liederen voorgeschreven, terwijl er eveneens aanbevelingen voorkwamen om bepaalde tekstpassages te zingen. Als men daar de melodieuze voordracht bij voegt van de talrijke refreinen en rondelen die vele zinnespelen, esbattementen en ook ander rederijkerstoneel opsieren, dan kunnen sommige voorstellingen de opvoering van een opera of musical benaderen.

Ook dialogen zijn vaak in rondelvorm geschreven. Daarmee is de mogelijkheid geschapen dat acteurs deze tekst in een soort ‘rappend’ zingzeggen brengen. In het Leidse propaganda-esbattement van 1552 met de opperste lof voor keizer Karel V wordt zo'n techniek als het ware uitgelokt door een flitsende rondedialoog tussen Vraeghe (een aanzienlijke vrouw) en Antwoort (een geleerde):

- V. Ick heete Vraeghe.
 A. Ick heete Antwoorde
 V. Ick was eer ghij.
 A. En ick ben om dij.
 V. Ick maeck disputacie.
 A. En ic maeck accoorde.
 V. Ick heete Vraege.
 A. Ick heete Antwoorde.
 V. Ick maecke questie.
 A. En ic stelle in oorde.
 V. Ick suecke gecrij.
 A. Ick paije fantasij.
 V. Ick heete Vraege.
 A. Ick heete Antwoorde.
 V. Ick was eer ghij.
 A. En ic ben om dij.
 V. De vraege is vrij.
 A. Antwoort dient daer bij.

Telkens blijft gelden dat de meeste teksten aanwijzingen achterwege laten. Zo zien versregels om te zingen er weinig anders uit dan de andere, zodat er kennelijk naar de scripts te oordelen telkens aanleiding kan bestaan om over te gaan op zingend acteren. *Tspel van Sinte Trudo*, een mirakelstuk uit 1562 van Christiaen Fastraets, sluit af met het personage van de wachter, die vier van de laatste acht regels moet zingen. Zo staat het heel precies aangegeven in een regieaanwijzing - eerst ‘boven die helle singhende’ en vanaf de vijfde regel weer ‘spreekende’. En al zijn die zangregels iets korter, er is verder geen verschil te zien met de rest. De wachter staat bekend als een zanger, zelfs zozeer dat er een genre van wachterliederen onderscheiden wordt. Als hij in een spel optreedt, verwacht het publiek dat hij vroeg of laat - meestal vroeg - gaat zingen. Dat kan ook gelden voor engelen, Maria Magdalena tijdens haar zondige jeugd, koning David, vrouwe Retorica en al die anderen die met muziek in verband te brengen zijn. Volgens datzelfde patroon beloven duivels op het toneel immers stank en gebrul.

Maar daarmee houdt het spektakel niet op. In de slotscène van de *Elckerlijc* wordt de gereinigde ziel van de hoofdfiguur door een engel uit zijn lichaam gehaald met de woorden ‘Die ziele neem ic den lichaem uut’, en daarna ‘Nu voer icse in des hemels pleine’. Deze teksten kunnen alleen uitgesproken worden als de acties waaraan ze refereren zichtbaar zijn. Daarbij wordt vast gewerkt met een pop. Het lijkt zelfs om een standaardscène te gaan, waarschijnlijk nog met de duivel die een ziel uit het lichaam van een zondaar trekt en naar de hel voert. Hoe men dat deed, valt af te leiden uit *Tspel van Sinte Trudo*. Daarin wordt getoond hoe monniken de ziel van de heilige ten hemel zien stijgen. Men gebruikt daarvoor een pop, want de regieaanwijzing laat weten dat zingende engelen (muziek!) moeten verschijnen met een klein kindje tussen hen in, ‘ghemaect oft levende waer, heel bloet en naect’. Die pop is dan zijn ziel.

Dummy's kwamen ruimschoots voor op het middeleeuwse toneel. Ze werden bij geboorte, dood en vooral executies zo onopvallend mogelijk het toneel op geschoven. Als het moest konden ze ook bewegen, zelfs zingen en dansen, met behulp van stoom, blaasbalgen, veren en andere dynamica. Geïnspireerd door antieke voorbeelden kwamen de eerste poppen in beweging tijdens het tafelvermaak bij vorstelijke banketten. Zulke ‘automata’ tijdens de entremets (letterlijk: tussengerechten) hoorden tot de hoogtepunten van het adellijke vertoon en werden uitvoerig gedemonstreerd en geperfectioneerd ter gelegenheid van de Bourgondische megabanketten. Maar al een dertiende-eeuws handschrift uit Frankrijk toont op een miniatuur een klerk die een heidens hofgezelschap vermaakte met een gouden poppetje dat kon zingen en op een hoorn blazen.

Bekend waren ook de oefen- en speelpoppen uit het toernooiwezen. Als men de pop verkeerd raakte, dan kon men een klap terugkrijgen. Deze draaipop was een bekend attribuut bij (spot)toernooien, die tevens een plaats kreeg in het publieke entertainment. Het semiprofessionele gezelschap van Jan van Hulst en zijn gezellen maakte onder meer gebruik van zo'n pop bij de ontvangst van Filips de Stoute in Brugge in 1394.

Aan tafel bleek alles mogelijk te zijn. De blaadjes van bomen begonnen te bewegen, kunstvogels hieven een gezang aan, leeuwen briesten en een majestueus schip voer vanzelf de zaal binnen. De kunst was om de aanzet tot al die animaties verborgen te houden en de hoogste levensechtheid na te bootsen. Al snel werd dit bewegingstheater ook aangetroffen op straat bij blijde inkomsten en ommegangen, meestal in het kader van de stille vertoningen langs de route. Telkens bleek de voornaamste uitdaging te bestaan uit het in verwarring brengen van gasten en toeschouwers. Waren het bewegende beelden of echte mensen en dieren? In de verte herinneren de levende standbeelden in de grote wereldsteden van nu daar nog aan.

Eigenlijk gingen zulke mechanieken tot het standaardrepertoire behoren van zowel open als besloten voorstellingen. Toen Maximiliaan van Oostenrijk en zijn zoon Filips de Schone in 1494 te Antwerpen ontvangen werden, zweefde een engel aan door de lucht om de jonge prins een zwaard aan te bieden, waarmee deze land en volk moest beschermen. Leuven bleek zelfs een vaste poppenvertoning in huis te hebben, want in 1515 moest de groep van twaalf apostelen hersteld worden met het oog op het bezoek van hertog Karel (de latere keizer) aan de stad.

Uiteraard waren er specialisten die de gewenste automaten en andere bewegende mechanieken op bestelling vervaardigden. In Ieper genoot een zekere Cornelis Boerman omstreeks 1537 met deze stiel landelijke vermaardheid. Hij wist zijn poppen tot elke lichamelijke activiteit te bewegen, of het nu om spinnen ging, het voeden en wiegen van kinderen dan wel het besturen van een rijdende wagen. Groot succes had hij met deuren die vanzelf open- en dichtgingen bij het betreden van een drempel. Zeker is dat hij aan het straattheater leverde, want hij maakte bijvoorbeeld een houten man die de vorst bij diens binnenkomst in Ieper de sleutels van de stad kon overhandigen. Hele groepen van bewegende beelden assembleerde hij om taferelen uit het leven van Maria te animeren. Kennelijk had hij daarmee zo'n succes dat kroonprins Filips in 1549 bij zijn inkomst met verbijstering kon kennismaken van een ten hemel stijgende Maria, die werd omringd door engelen. Niemand begreep hoe ze omhoogging. Duizenden mensen genoten daarvan, zegt de Gentse kroniekschrijver Marcus van Vaernewijck, wat toch moet betekenen dat we hier met een topattractie van doen hebben.

Deze automatentechniek komt op het toneel voortdurend van pas. De afvaart van de ziel naar hemel of hel kan het hoogtepunt van een voorstelling zijn en vraagt dus om een spectaculaire inkleding. Daar zijn deze poppen dan voor, al dan niet met beweging. Een enkele keer attendeert een regieaanwijzing hierop, maar er zijn in elk spel vele aanleidingen om het publiek met dit soort effecten te verrassen en te amuseren. In het *Batement van den Preecker* draait de plot rond de dubbelzinnigheden in de naam 'Preecker'. Daarmee wordt zowel een bedelmonnik aangeduid, minnaar van een wulpse waardin, als het naar hem vernoemde varken. Ook op dat vette varken is de waardin heel dol, want het beest vertegenwoordigt belangrijk horecacapitaal voor haar bedrijfje. Op het toneel gaat ze zo op in haar liefde voor het varken dat het net lijkt alsof ze aan het vrijen is met de echte prediker. Zo'n scène werkt alleen als het varken in de vorm van een al dan niet bewegende pop meedoet, uiteraard in een gedaante die sterk doet denken aan de in pijn gehulde bedelmonniken. Die werden toch al graag met varkens vergeleken vanwege hun beweerdte vraatzucht en geilheid:

Compt, preeckertgen, compt [...]
 En steeckt doch voort u bolletgen.
 Och, siet doch, wadt een soeten snolletgen
 Is ons preecker, dat soete dierken.

Een dergelijke tekst kan niet gebracht worden zonder visualisering en animatie van het varken.

Dit kluchtige spel buit overigens wel meer spektakeleffecten uit. Als ‘Preecker’ geslacht moet worden, vlucht de monnik het varkenshok in, want hij denkt dat ze hem op het oog heeft. Zijn panische kreten geven vervolgens aanleiding om te denken dat het varken door de duivel bezeten is. Om zich te verweren gaat de monnik dan met varkensstront naar zijn belagers smijten. Die komen onder te zitten en verspreiden een afgrijselijke stank, zoals bij herhaling uit hun woorden valt af te leiden. Het mag duidelijk zijn dat de toeschouwers niets hiervan hoefden te missen.

Acteren^{aant.}

Bovendien maakten de acteurs zelf met woord en gebaar meer commotie op het podium dan wij nu gewoon zijn. Dat valt onder meer af te leiden uit de matiging waarop rederijkerswetgever Matthijs de Castelein aandringt. Hij wil het toneel voornamer maken en meer gedistingeerd door aan te dringen op beheersing naar klassiek voorbeeld. In het bijzonder keert hij zich tegen het schmierende beroepstoneel met zijn bedrieglijke maskers. Met verwijzingen naar Cicero en Horatius benadrukt hij de technieken om de toepasselijke gemoedsaandoeningen van de diverse personages correct uit te beelden. Een acteur moet tranen kunnen laten vloeien en veelzeggend weten te zuchten, de stem te buigen, met de ogen te rollen en de juiste gebaren te maken. Daar horen ook het ten hemel heffen van de armen en het stampvoeten bij. Alleen wijd gapen met de mond is geen gezicht voor de toeschouwers.

Eduard de Dene gaat nog wat verder in het aandringen op matiging. Hij borduurt door op De Castelein in de *Const van rhetoriken* en verzet zich tevens tegen stampvoeten en grimassen. De voornaamste aandacht dient zijns inziens uit te gaan naar het spelen van blijheid en droefenis, dat wordt begeleid door tranen en veelzeggende blikken. Het moet er in de praktijk aanzienlijk woester aan toegegaan zijn, anders komen deze gezaghebbende rederijkers niet in het geweer om de theaterkunst een verheven en huns inziens antiek voorkomen te geven. Veelzeggend is ook het dringende verzoek op de uitnodigingskaart van het Rotterdamse feest van 1561 om ‘naer 't leven speelwijs uut te praten’. Kennelijk heeft men genoeg van het traditionele gebral op de planken.

Het maken van gebaren volgens standaardpatronen om karakters, hun intenties en gemoedsaandoeningen te vertolken behoort tot de grondvormen van het theater. Door de intensieve banden van de voorstelling met de liturgie spelen gecodeerde gebaren een veelzeggende hoofdrol. Ook zonder tekst moet men kunnen zien wat er aan de hand is. Een vroege regieaanwijzing in een twaalfde-eeuws Franstalig spel over Adam geeft aan hoe Adam en Eva moeten doen als ze zien hoe de duivel hun bouwland bezaaid heeft met distels en doornen. Iedereen onder het publiek dient meteen te weten dat ze overmand worden door verdriet. Daartoe hebben ze zich ter aarde te werpen, en zich op borst en dijen te slaan ‘om aldus hun ellende kenbaar te maken in gebaren’. Zo'n manier van acteren blijft gedurende het hele pre-industriële tijdperk actueel, en ook nog wel daarna. In 1536 complimenteert een toeschouwer in Bourges de acteurs na een opvoering van de *Handelingen der Apostelen*, omdat ze zo duidelijk ‘middels tekenen en gebaren’ hebben weten te vertolken wat er in de door hen gespeelde karakters omgaat.

Alleen maar tekst uitspreken waartoe het betogende rederijkerstoneel volgens moderne lezers lijkt uit te nodigen, is bij de opvoeringen van toen beslist niet aan de orde. Ook de gebaren van de kluchtacteurs op het schilderij van Pieter Balten met de scène uit *Playerwater* zien er opvallend gestileerd uit. De door hen gespeelde typen en situaties vragen evenzeer om een handleiding. Niet alleen de overspelige vrouw aan tafel, maar ook de binnenkomende marskramer lijken met hun rechterarm de hachelijke situatie aan het publiek voor te leggen of zelfs op te dringen. Behoort dit soort gebaren tot de technieken om cruciale momenten in een voorstelling letterlijk aan te wijzen?

Als men destijds over een acteur sprak, dan dacht men allereerst aan gebaren. Erasmus laat zijn Zotheid vol verontwaardiging de toneelspeler typeren als ‘de acteur met zijn gebaartjes’. Op verschillende plaatsen vergelijkt hij verder de bombast van de door hem verfoeide preektechnieken van de minderbroeders met marktkooplieden en acteurs. Die gaan allemaal uitzinnig tekeer. Holbein volgt hem hierin na met zijn tekening in de marge van een exemplaar van een editie van *Laus Stultitiae*: disputerende theologen die heftige gebaren maken en met vertrokken gezichten tekeergaan.

Steeds richtte de kritiek zich op het onbeheerste, want het gebarenarsenaal op zichzelf bleef de onbetwiste voorwaarde voor acteren. Matiging in de zin van beheersing was ook wat De Castelein en De Dene bedoelden, geruggensteund door de praktijken in de klassieke Oudheid. Cicero drong daarop aan in zijn *De officiis*, dat in 1561 werd vertaald door Coornhert. Daarin werd de vraag behandeld hoe eenieder zich al naargelang zijn status te gedragen had. Stem en lichaamstaal moesten daarbij de hoofdrol spelen, op voorwaarde dat ze onder controle gehouden werden. Marnix van Sint-Aldegonde trok de

populaire vergelijking van predikers met acteurs verder door. Tegelijkertijd bood hij daarmee ruim zicht op de spektakelstukken, waarvan men kennelijk op het podium zeker niet vies was. Alleen wisten die dolle predikers acteurs daarbij nog te overtreffen. Een preek over het pinksterwonder werd door Coornhert getypeerd als een 'Batementken', want daar haalden ze ook trucs uit met een duif en vuurwerk om donder en bliksem te suggereren. Zo moesten de luisteraars ervan doordrongen raken dat de Heilige Geest was nedergedaald.



Met sprekende gebaren disputerende theologen; pentekening van Hans Holbein jr. in de marge van een exemplaar van de editie 1515 van Erasmus' *Laus Stultitiae*.

Maar vooral aan de expressieve gebaren kon men zien met welke personages men van doen had en in wat voor condities zij verkeerden. Calvete de Estrella, in het gevolg van kroonprins Filips bij diens rondreis door de Nederlanden in 1549, legde in zijn verslag vol bewondering vast hoe indrukwekkend en precies de acteurs hun hele lichaam gebruikten om aard en emoties van hun personages aan het publiek te verduidelijken. Hij had daarbij de acteurs in de stille vertoningen bij de Blijde Inkomst in Leuven op het oog, maar hij sprak over de technieken van toneelspelers in het algemeen:

Al die personages, zoals ook elders bij dit soort voorstellingen, speelden hun rollen op grootse en overtuigende wijze door middel van gebaren, die onmiddellijk in staat stelden de helden te herkennen die zij verbeeldden. Voorkomen, houding, stand van voeten, handen en hoofden, de besliste gefixeerdheid van ogen en ledematen, en de uitdrukkingen van de acteurs, zowel mannen als vrouwen, boden een waarlijk schitterend spektakel. Het geheel leek wel een levend tapijt.

In die zin hadden acteurs zich ook te gedragen op het podium. In een spel van Cornelis Everaert horen de spelers de techniek te beheersen van het ‘wranc zien’ (bars kijken), en elders gaat deze toneelschrijver ervan uit dat ze met hun voorkomen bedruktheid en verbazing kunnen aangeven. Daarbij lijkt het telkens om een vast arsenaal aan gebaren te gaan, die als het ware gecodeerd zijn om bepaalde emoties te verbeelden. Het spel van Diest op het Antwerpse landjuweel van 1561 bevat regieaanwijzingen als: ‘De mensche richt hem hier op verbaest’, en: ‘De mensche sittende oft hy verdacht waer ende slaet syn oogen op d'een vore en op d'ander na.’

Bij kluchten moet het primitieve karakter van de personages in uiterlijk en gebaar benadrukt worden. Een schilderij uit het atelier van de Mechelse kunstenaarsfamilie Verbeeck geeft hiervan een indruk. Het herinnert ongetwijfeld aan de personages uit de opvoering van een klucht met het thema van de ongelijke liefde. Er zijn vijf spelers uitgebeeld met een geprononceerd grof uiterlijk en vertrokken gezichten. Ze luisteren naar typische kluchtnamen als Raesbol, Bouwen, Labbesoetken, Loyken en D'Ouwe Suffe. Het is niet ondenkbaar dat deze uitbeelding als ‘affiche’ voor een optreden is gebruikt.

Een gezwollen acteertoon lijkt vanzelf te spreken. De enige geluidsversterking zit in de akoestiek van kerken, pleinen en zolders. En die laten zich het best bespelen met een even langzaam als vol en gedragen spreken. Daarbij dient de toon wel aangepast te worden aan het te spelen personage en diens gemoedsstemmingen. Een spel van Cornelis Everaert laat in de regieaanwijzingen weten dat een toornig iemand ‘spytich sprekende’ moet zijn, terwijl van een klager verwacht wordt dat hij ‘lamenteirlic sprekende’ is. Spelers dienen verder allerlei kabaal te kunnen maken. Zo moet een rentmeester bij het tuimelen in het hellegat - nota bene de vereiste techniek - ‘afgrijselick roepen’. En bij een spel te Antwerpen in 1561 horen de acteurs allerlei geluid en mimiek in het geweer te brengen. ‘[...] terwyle dat Apollo speelt, staet Midas en Bot en Ruyd en grimt en scuddebolt, en Pan stater mede en gheekt.’

Tot de stereotiepe geluiden en gebaren behoren het harde lachen en wilde bewegingen voor de typering van negatieve personages. In *Van Nyeuvont, Loosheit ende Practike* komt Practijke op als de belichaming van sluwheid. En zijn eerste woorden luiden: ‘Hach hach hay, ic moet lachen dat ic scatere.’ Meteen kan het publiek weten dat het hier om een kwaadaardig personage moet gaan. Er is namelijk niets om te lachen, en bovendien hoort een beschaafd persoon beheerst te lachen, eerder verstild in een glimlach. Maar Practijke brult het uit, onbeheerst, zich wellicht al verkneukelend over de streken die hij de mensheid gaat bereiden. De even bedrieglijke Vrouwe Nyeuvont komt ook schaterend op met een ‘Hach hach hay’, en later nog eens. Uit de regieaanwijzing volgt dat deze kreten als lachen bedoeld zijn. Ze wordt getypeerd als ‘bly synde, lachende

seyt: Hach hach hay'. Ten slotte maakt de zot met zijn marot zich eveneens op deze wijze bekend in dit stuk. 'Hach hach hay, ic lache so scoffierlijck', waarmee hij zelf het boosaardige karakter van zijn optreden aangeeft.

Een notoire lomperik en boerenkinkel als Charon in het gelijknamige spel van 1551 wordt eveneens op deze wijze geïntroduceerd - 'Hach, hach, hach, hay!' - waarna hij verzucht dat hij niet meer met lachen kan ophouden. Evenals Vulcanus is deze veerbootkapitein naar de onderwereld het model voor totale onbeschaafdheid naar stedelijke opvattingen. Daarin staat de eis tot zelfbeheersing centraal. In de liefde kent hij evenmin maat en manieren, wat in de *Charon* de gelegenheid biedt om een andere attractie van het rederijkerstoneel te etaleren, namelijk het naakt op de planken. Bewegend bloot ondervond een groeiende belangstelling in het straattheater en op het podium. Door toenemende restricties van het naakt in het openbaar in het kader van een fatsoensoffensief ontstond daarover de nodige opwinding. Dat gold zelfs voor de Brusselse sneeuwpoppen van 1511, waaronder zich menig naakt uit klassieke en bijbelse Oudheid bevond. Ondanks hun conditie van sneeuw en ijs raakte menigeen verhit door de aanblik van al dat bloot, zoals een kroniek wist te vertellen. Daarom kozen schilders en beeldhouwers ook steeds vaker toepasselijke scènes uit bijbel en mythologie, die de weergave van gedetailleerd bloot konden legitimeren. Een voornaam edelman als Filips van Kleef toonde zich blijkens zijn kunstcollectie zeer geïnteresseerd in naakten. En die nieuwe hitsigheid ontging kritische zedenmeesters als Anna Bijns allerminst.

Adam en Eva worden veelvuldig bloot gespeeld in ommegangen en op het toneel, soms ook wel in een soort bodystocking. Daardoor komt bovendien beter uit dat ze hun lichaam na de zondeval uit schaamte gaan bedekken. Uit diverse toneelaanwijzingen valt af te leiden dat klassieke godinnen standaard naakt gaan. Bij de inkomst van Maximiliaan van Oostenrijk en zijn zoon Filips te Antwerpen in 1494 is op de markt een stille vertoning geënceneerd met Venus, Juno en Pallas, zonder kleren gespeeld door echte vrouwen volgens kroniekschrijver Jean Molinet. Zo horen bijbelse vrouwen en godinnen er onder bepaalde omstandigheden uit te zien, vindt ook een Brussels regieboek voor ommegangen en blijde inkomsten van kort na 1519, dat is opgesteld door Gielys Leemans. Hij deelt dat mee in de sectie over 'Excellente Vrouwen - goddinnen', en hij opent dan met een groepje dat altijd naakt moet gaan: Eva, Latona, Batseba, Diana, Venus, Juno en Pallas.

Deze verplichte naaktheid als nieuwe attractie is geraffineerd in het zinnespel *Charon* gethematiseerd. De schipper uit de onderwereld mag vanaf een berg een kijkje nemen in de wereld, waarbij de zeer beschaafde Mercurius hem van alles probeert uit te leggen. Charon raakt geheel van zijn stuk bij het aanschouwen van 'veel moye wijven' - dat roept hij tenminste uit als Mercurius

hem vraagt wat hem toch zo opwindt. Deze legt hem dan uit dat hij antieke godinnen ziet, onder wie Medea en Helena, die ‘mueten al naect int skeepken terden’. Dat is beeldspraak waarmee Mercurius bedoelt dat alles ijdelheid is op aarde en dat men bij de dood niets van de bezittingen kan meenemen. De uitbeelding daarvan door werkelijk naakte vrouwen ligt echter voor de hand, wat ook uit Charons verdere reacties lijkt te volgen. Opgewonden stelt hij vast dat ze nu niets meer hebben aan hun opgemaakte uiterlijk en geblondeerde haren, en dat ze die ‘blote borsten’ om de mannen te verleiden wel kunnen vergeten. Uit het handschrift blijkt dat Medea en Helena zonder tekst toch op het toneel te zien waren, want ze staan in een lijst van ‘Stomme personen’. Het is ondenkbaar en het is ook in strijd met de tekst dat ze daarbij gekleed aan boord van het schip gingen.

Naaktheid op het toneel betekende eveneens onbeschaafd primitivisme, dat men graag op karikaturale boeren projecteerde. Dezen belichaamden alles waarvoor de beschaafde burger bang was en waarvan hij zich wenste te distantiëren. Vooral de populaire scène van het afstaan van de broek aan de bazige huisvrouw gaf aanleiding tot genitaal spektakel, geheel in de lijn van heersende opvattingen over humor. Zo onderscheidde de zestiende-eeuwse theoreticus van de lach, Laurent Joubert, vijf komische basissituaties. De eerste bestond uit de onverwachte ontbloting van de geslachtsdelen, de volgende uit het plotseling tonen van een bloot achterwerk. En dat hoorde precies bij die quasiboeren op het toneel. Juist door dat beschavingsoffensief was naakt tevens geassocieerd met dierlijke ongeremdheid en de overgave aan de duivelse lusten, die in de natuur verborgen lagen.

Er zijn vele aanwijzingen dat zulke boeren zich voortdurend ontbloten, en dat vooral de opvoeringen van kluchten aanleidingen geven voor de vertoning van obscene seks en strontfolklore. Uitbeeldingen van zulke scènes op schilderijen en prenten - vaak markttaferelen en boerenbruiloften - hebben onvermijdelijk een modelmatig karakter. Een jaarmarkt in een dorp op een schilderij van Gillis Mostaert uit 1589 toont een man die wordt afgetuigd door zijn vrouw en daartoe met zijn blote achterste opgericht ligt naar de slaande vrouw en het publiek. Zulke scènes in de kluchten zijn kennelijk zo geliefd dat de jury van het Antwerpse haagspelfestival in 1561 - een nevencompetitie naast het grote landjuweel van dat jaar - oordeelt dat de rederijkers uit Berchem ‘hebben gecommiteerd faulten te weten dat zij in haer spel soudén hebben geuseert vilonie als dat de personage van den bedde gaende hem te verre bloot en oneerlyck ontdeckt soude hebben’.

Vele van de bewaarde kluchten geven voortdurend aanleiding om te veronderstellen dat ontblotingen, quasiparingen en het werken met kunstfallussen tot de gebruikelijke opvoeringspraktijken behoren. De ontmaskeringen van de

opgewonden minnaars in de *Dove bitster* komen daarvoor zeker in aanmerking. De laatste minnaar, Heijn Leechderm, wordt door Aechtgen - gespeeld door haar baas Lippen - aangespoord om in het donker zijn vossen uit te trekken en dan zijn hand aan te reiken, zodat 'zij' hem naar het bed kan voeren. Biedt hij haar dan een gezwollen fallus aan als houvast? Of tast ze met opzet mis? Aechtgen zegt namelijk: 'Geeft mijn de hant en wilt mij volgen. / U geslacht is mijn al veel te groot.' De schrik zit tussen deze beide zinnen. De humor is overigens subtieler dan het lijkt. Heijn is een uitgesproken armoedzaaier - zie zijn naam - maar hij poseert als een vermogend heer die in hoofse taal allerlei beloningen voor Aechtgen in het vooruitzicht stelt. Deze reageert met geveinsde bedeesdheid op deze majestueuze gebaren. Maar als ze met zijn fallus in haar hand spreekt over zijn al te aanzienlijke geslacht, wordt de dubbelzinnigheid ten top gevoerd. Kunstfallussen lijken tot de standaarduitrusting van het komische theater te behoren, al is er weinig concreets van bewaard gebleven.

Evenals de boer was de duivel een geliefde attractie op het toneel en in het straattheater. Hoe dan ook riep hij al meteen associaties op met sublieme acteerprestaties, want als duivel zou hij daarin zeer bedreven zijn. Speciale duiveltonelen, de 'duvelrieën', behoorden tot de hoogtepunten van een voorstelling, terwijl de duivel en zijn knechten in het algemeen garant stonden voor de gewenste horror en ander griezelwerk. Jan Smeken, auteur van het mirakelspel *Van den Heilighen Sacramente van der Nyeuwervaert* van 1500, heeft speciaal zulke duivelspelen toegevoegd aan het hem door zijn opdrachtgever ter hand gestelde historische materiaal over mirakelen rond een opgedolven hostie. Vooral de beide duiveltjes brengen heel wat leven op de planken. Spreekt een van hen, Belet van Dueghden, de kwaadaardige advocaat Macharius aan over het ten val brengen van de hoofdfiguur Wouter van Kersbeke, dan moet hij zijn woorden onderbreken met een 'Sondich Becoren, hout uwen snatere'. Zijn partner staat er kennelijk doorheen te kwaken, waarmee de boosaardige voornemens al meteen in een ridicuul daglicht komen te staan. Verder lijken hun teksten erop te wijzen dat ze telkens met behulp van katrollen en liften door de lucht zwiepen. Zo kondigt Sondich Becoren aan dat ze naar Macharius toe zullen vliegen. In de volgende scène blijken ze inderdaad bij hem te verkeren. Vliegen is een prominent talent van duivels - nog uit hun engelentijd - en de bijbel vermeldt dan ook dat zij de heersers van de lucht zijn (Efeziërs 2:2).

Heel dwingend voor de encenering is dat deze duiveltjes voortdurend hun gevoelens, gedragingen en voornemens becommentariëren, met haast onvermijdelijke consequenties voor de uitbeelding daarvan, inclusief het verspreiden van kwalijke geuren. Ze vliegen elkaar geregeld aan en vertellen daarbij wat ze doen of van plan zijn: slaan, licht uit ogen krabben, oren afrukken, ribben kraken.

Verder tonen ze zich bang, over en weer vergevingsgezind, lebben elkaar verzoenend af, verspreiden stank, spuwen vuur van nijd, veroorzaken storm en wind, vliegen de ruimte in en verwijten elkaar naar knoflook en zure melk te stinken.

Maar er is meer geweld in deze voorstelling te zien, want ook Wouter benoemt zijn daden als hij tegen de heidense Pruisen ten strijde trekt. Hij laat weten slagen uit te delen, waarop de omstanders reageren met een benauwd 'Jezus, Jezus'. Ook beklagen zijn slachtoffers zich dat zijn gebeuk doet denken aan een smid die op een aambeeld hamert, of een dorser die het koren met zijn vlegel plet. Zulk geweld moet te horen en te zien geweest zijn. Dat geldt eveneens voor de executie van Wouters knecht. Op het toneel wordt het bevel uitgevaardigd om een brandstapel op te richten en daarna het vuur te ontsteken. Twintig versregels verder blijkt de brandstapel werkelijk te branden; een heiden stelt dat tevreden vast: 'Ghij heeren, 't vier bert schoen ende claer.' Daarna wordt de knecht op de brandstapel geleid, om na een lang gebed te sterven. Dat moet allemaal te zien geweest zijn, ongetwijfeld een kolfje naar de hand van de theatermakers, want men beschikte breeduit over de techniek voor een realistische opvoering.

Met al deze mogelijkheden van automaten, ander kunst- en vliegwerk, geuren, druk gebarend spel, zwaar dragende stemmen, muziek, dans en gevarieerd naakt werden de teksten tot leven gebracht in even levendige als hilarische opvoeringen. Kijkt men met deze ogen naar de woordenwisselingen tussen de personages op papier, dan doemen er allerlei nieuwe interpretatiemogelijkheden op bij de reconstructie van voorstellingen op een podium, zolder, wagen of aan tafel. Zo opent het *Esbattement van den appelboom*, niet ongebruikelijk, met een rondeel. Die manier van beginnen was aantrekkelijk, omdat men als het ware een melodieuze signaal gaf dat de voorstelling ging beginnen. Maar bovendien bood dit de mogelijkheid om de hoofdrollen met hun voornaamste karakteristieken te introduceren of om een geaccentueerd schot voor de boeg te geven over de strekking van het te volgen stuk. Door de structuur van het rondeel zegt het boerenechtpaar Goet Ront en Deuchdelijck Betrouwen ieder voor zich drie keer hetzelfde: '[GR] Ou Deuchdelijck Betrouwen / [DB] Wadt segdij Goet Rondt?', en dan nog twee keer. Hiermee wordt de weg geopend om de boerin Deuchdelijck Betrouwen als een hardhorend personage te spelen, met naast haar een noodzakelijkerwijs hard schreeuwende boer - die daarmee meteen beantwoordt aan het beeld dat het publiek graag van plattelanders koestert.

Men kan ook vele kanten op met de openingsscène van Jan van den Berghes *Wellustige mensch*, gespeeld in 1551 door de Antwerpse kamer van de Violieren. De hoofdfiguur vertegenwoordigt de hoogmoedige snoever die onvermijdelijk

ten val zal komen, gemodelleerd naar het voorbeeld van Herodes en te herkennen in de lansknecht, vele vorsten en allegorische personages, tot in Jerolimo uit Bredero's *Spaanschen Brabander* toe. Brallend komt hij op met een 'Heijda! heijda!', alsof hij anders niet genoeg aandacht zal krijgen. Daarbij richt hij zich frontaal tot het publiek, dat op die manier voortdurend in het spel betrokken wordt, zelfs bij de dialogen die nog steeds de zaal in gaan. In dit geval probeert de hoogmoedige opschepper het publiek over te halen om zich net als hij over te geven aan het wereldse leven. Zelf weet hij niet beter dan diep te genieten, de hemel is hem nog niet hoog genoeg. 'Mijn dunckt ick sou wel in den hemel clemmen, / Men sou mijn niet temmen, in geender manieren.' Zulke woorden winnen aan kracht bij een visualisering die hem, vergeefs of maar halfgeslaagd, richting hemel doet vertrekken. Springveren, katrollen, liften en roltrappen zijn ruim voorhanden. De encenering van het stuk veronderstelt hoe dan ook een hemel, want later zal God verschijnen als 'Dopperste mogenthey, sittende in eenen throon'. Die kan alleen maar in de hemel staan.

Men moet de bewaarde teksten niet alleen lezen als filoloog, maar ook als dramaturg. Het *Batement van den Preecker* opent met een scène die de mogelijkheid biedt om de basissituatie van het stuk meteen te accentueren. De waard stuift woedend het toneel op, zich beklagend over de afwezigheid van zijn vrouw. Wat mankeert die wijven vandaag de dag? Ze lijken het zo aan te leggen dat ze nooit thuis zijn. En dan antwoordt zijn vrouw, de waardin, meteen: 'En trouwen, ick ben hier.' Deze buitenproportionele uitval vestigt meteen de aandacht op het bekende thema van de slonzige huisvrouw, die haar taken verzaakt en liever buitenshuis aan de zwier gaat met andere mannen. Maar zo simpel laat de waardin zich niet betrappen, want ze blijkt er toch gewoon te zijn. Dat werkt het meest komisch als ze bij de opkomst van haar tierende man direct als een schaduw in zijn voetspoor volgt. Die techniek is op het toneel goed bekend uit de tafelspelen over de lansknecht, die met zijn schaduw vecht en de elkaar kriskras achtervolgende 'sinnekens'. Dat de waardin meteen met de waard opkomt, valt af te leiden uit de toevoeging 'eerst' aan de naam van de waard. Hij moet het eerst uitkomen, daarna zijn vrouw. Zo'n aanwijzing is alleen nodig als beiden onmiddellijk na elkaar op het podium verschijnen.

De rol van het publiek^{aant.}

En het publiek deed mee. De kermistaferelen, markten en boerenbruiloften met de stereotiepe opvoering van een klucht toonden een actieve betrokkenheid, die niet zelden uitliep op het beklimmen van het podium. Gedrukte versies van speeltaksten maakten de gewenste deelname nog zichtbaar door marginaal aan te geven dat er antwoord gegeven moest worden op de vragen die een

personage stelde. Zo ging het bijvoorbeeld in het *Tafelspel van een personage genaemt S. Lasant*, gedrukt in 1597, en *Den eedt van Meester Oom* uit 1551. De laatste tekst hoorde thuis op een Brussels zottenfeest van dat jaar. Daar werd een spotvorst ingezworen, die van het publiek meteen zijn onderdanen maakte. Die kregen daarna allerlei aanwijzingen voor het vereiste gedrag, tot en met het deelnemen aan de eed door de vingers in het eigen achterwerk te steken en deze vervolgens te kussen.

Maar ook in zinnespelen dagen de spelers de toeschouwers voortdurend uit om te reageren en zelfs mee te doen. Sommige teksten bieden spelende prologen en epilogen aan, die de toeschouwers heel direct binnen de voorstelling trekken en na afloop van het eigenlijke spel weer begeleiden bij het afscheid en het appreciëren van het getoonde. Deze manier van openen blijkt heel gebruikelijk en kan ook heel goed geënceneerd zijn zonder tekstuele overlevering. Maar een paar keer is die wel bewaard zoals bij het zinnespel *Profeet Eliseus* en ook bij het Leidse esbattement *Van smenschen sin en verganckelijcke schoonheit*, eveneens uit het midden van de zestiende eeuw. In dat laatste stuk wordt in het voorspel een poging gedaan om eventuele associaties met saaiheid bij rederijkersopvoeringen weg te nemen. Een burger, op weg naar de vertoning van een spel in Gouda, vraagt een ander om mee te gaan. Ik denk er niet aan, zegt deze, want ik heb geen zin om me zo lang te vervelen. Hij laat zich echter toch overhalen, en na afloop is hij laaiend enthousiast. Zo'n introductie biedt aantrekkelijke identificatiemogelijkheden voor twijfelaars, die zich uitgedaagd kunnen voelen om de proef op de som te nemen en dus te blijven. Kennelijk ging de roep dat zulke betogende spelen niet altijd even levendig gebracht werden. Deze proloog vat dan de koe onmiddellijk bij de horens: kom maar kijken, het kan ook anders.

Traditioneel munt de retorica uit in technieken om het publiek te lijmen en te vleien. Geregeld worden de toeschouwers overstroomd met loftuitingen. Graag merkt men in de proloog op dat ze blijk geven van hoge beschaving en een verfijnd kunstgevoel, die hen in staat stellen het te volgen spel te begrijpen en op waarde te schatten. Zo laat het Amsterdamse zinnespel *Van den siecke stadt* van omstreeks 1540 een personage zeggen dat er mensen bestaan die liever naar het gekwaak van kikvorsen luisteren dan naar de klinkende voordrachten van rederijkers. Deze techniek behoort tot de standaardvleierijen van de toeschouwers, niet alleen in prologen, maar ook gaandeweg in de opvoering van het eigenlijke stuk. Cornelis Everaert doet dat voortdurend. Geprezen zij de verlichte kunstliefhebber die naar mijn spel komt kijken, roept hij meermalen uit, laten de dwaze onbenullen maar naar de kermis gaan.

Heel geliefd was ook het opkomen van een of meer acteurs uit het publiek. 'Sinnekens' en zotten (soms met hun marot) baanden zich al ruziënd een weg

door de samengestroomde toeschouwers, om ten slotte op het podium te klimmen. Zulke bewegingen worden telkens door de spelers zelf becommentarieerd, terwijl een enkele regieaanwijzing daar ook wel op aandringt. Maar ook als er geen tekstuele aanwijzingen zijn, kan dit soort ensceneringen heel goed geïmproviseerd worden als de omstandigheden zich daarvoor lijken te lenen. In Everaerts *Spel van d'onghelycke munte* wordt begonnen met de regieaanwijzing, dat Daghelijcxse Snaetere als appelkoopvrouw midden op straat staat met aan elke arm een mand, terwijl Sulc Rhetorisien zich al op de speelwagen bevindt. De koopvrouw roept hem toe dat het tijd wordt om met het spel te beginnen. Maar ze krijgt als antwoord dat er nog een personage ontbreekt. En na wat heen en weer gepraat besluit de koopvrouw dat zij dan maar die rol zal gaan spelen. ‘Wilt stellen de leere [ladder] / Updat ic boven mach gheraecken snel.’ Daarna klimt ze inderdaad de wagen op om mee te gaan spelen. Maar het komt ook voor dat een speler onder de toeschouwers blijft staan omdat deze tegelijkertijd het volk moet representeren, dat deel uitmaakt van de opvoering. Zo is er in Everaerts *Tspel van Maria* onder de acteurs ‘een blindeman up de straete onder 't volc’, terwijl het Berchemse proloogspel bij de Antwerpse haagspelcompetitie van 1561 (gehouden na het landjuweel) werkt met een ‘drucker staende onder 't volc’.

De sterkste publieksparticipatie wordt uitgelokt door de ‘sinnekens’. Op het toneel provoceren ze voortdurend het publiek om de handelingen van de personages te becommentariëren. Een bijzondere vorm daarvan biedt de zot met zijn marot. Samen blijken ze al heel geschikt om kritiek te uiten (de marot) en deze dan weer meteen te smoren (de zot). Daarbij komen de sterkste effecten tot stand als de acteur over buiksprekerskwaliteiten beschikte. In de *Charon* van 1551 is de marot vervangen door een stokpaardje met de naam Clappage, terwijl de zot hem als Nieuloop berijdt - beiden belichamen ze de nieuwsgierige en sensatiebeluste achterklap. Ze marcheren overal doorheen, als het ware pendelend tussen publiek en podium. Aan jonge meisjes tussen de toeschouwers leggen ze uit wat de implicaties zijn van Medea's wederwaardigheden op het toneel, overigens in de grofste bewoordingen. Nieuloop maant die meisjes naderbij te komen, waarbij hij ze publiekelijk typeert als vrijlustig, zoals ‘ghy die so tijdelijck beghint te mutsene’. En terwijl ze nog nauwelijks droog achter de oren mogen heten, zijn ze nu al ‘nat [...] van sint Joris soppe’, een tamelijk obscene verwijzing naar sperma, in deze vaste uitdrukking geïnspireerd door de lange lans van de machoheilige Sint-Joris, die de draak heeft verslagen.

Hun eerste opkomst is zeer luidruchtig. Het spel begint met een proloog, die als het ware onderbroken wordt met een ‘Ruynt plaetse, ruynt plaetse, ick muster ooc syn’ van Nieuloop. Dat is de openingsregel van een rondeel, waar-

door deze opdringerige binnenkomst nog twee keer herhaald wordt. Maar terwijl hij doorpraat, blijkt het publiek dit kabaal niet te waarderen door te reageren met gelijke munt - althans, dat suggereert de tekst, want Nieuloop roept ineens uit: 'Nu, hola van dien! Laet steecken dat sweerdeken.' Clappage gaat kennelijk als een dolle tekeer, zodat men zich genoopt voelt om zich te verweren. Maar telkens blijft het paardje opspelen, wat Nieuloop de gelegenheid geeft om hun rol - de klapzucht - nader toe te lichten, want 'myn peerdeken is smijachtich, / somtijts bijtachtich'. En dat geldt zeker voor roddel in het algemeen.

De werking van het theater^{aant.}

De werking van dit zeer gevarieerde toneel moet immens geweest zijn. In de massacommunicatie staat het op eenzame hoogte. Daarom is de invloed ervan zowel benut als gevreesd. Zelf thematiseren de rederijkers herhaaldelijk de verwijten dat ze oproerkraaiers zijn, die met hun woordkunst de waarheid manipuleren. Dat gebeurt in de *Profeet Eliseus* en, heel subtiel, ook in het ronduit reformatorische *Tafelspel van drie sotten*. Een opvoering daarvan in 1559 leidde tot arrestaties. In de spelende proloog beklagt Retorica zich dat ze onderdrukt wordt en dus gedoemd is om te sterven. Maar hoe kan dat, roept Vrint ter Noot uit, ze onderwijst toch de onverwoestbare waarheid? Daarna volgt het eigenlijke spel, waarin de wensdroom gestalte krijgt dat de geestelijke en wereldlijke overheden - verantwoordelijk voor de verboden - geheel tot inkeer komen. En het spel sluit af met een epiloog die gevuld is met de opgetogen woorden van Retorica.

Ten dele verzinnen de rederijkers zulke aanvallen om hun eigen prestaties beter te profileren. Maar daarnaast haken ze wel degelijk in op werkelijk en groeiend verzet. Hun maatschappelijke betrokkenheid en hun kunstopvattingen dwingen tot stellingname in alles wat de samenleving beweegt. Zelfs elk kritisch woord over geestelijken wordt algauw uitgelegd als ketterij, zodat de hele rederijkerij tegen het midden van de zestiende eeuw permanent onder verdenking van subversiviteit staat, en zelfs regelrecht van reformatorische gezindheid. Opvoeringen worden verboden of geven aanleiding tot vervolgingen. Die richten zich vooral op de gedrukte publicaties van het gebruikte tekstmateriaal, met als bekendste voorbeeld de Gentse spelen van 1539.

Dat hun toneel uitstekend ingezet kan worden als polemisch instrument en dat retorica van nature daartoe geëigend is, blijkt van meet af aan tot het bewustzijn van de makers en spelers te behoren. Als in 1494 een conflict wordt bijgelegd tussen de beide Brugse rederijkerskamers, de Heilige Geest en de Drie Santinnen, behoort tot de afspraken 'nemmermeer d'een den anderen vermanende in spelen'. Men pleegt elkaar dus vanaf het podium over en weer

aan te vallen. Hoezeer het drama een voor de hand liggend strijdmiddel is, valt ook af te leiden uit de waarschuwingen en verbodsbepalingen waartoe de organisatoren van landjuwelen en andere rederijksfeesten zich genoodzaakt voelen. Blijkens de uitnodiging voor het Antwerpse landjuweel van 1496 wil de organisatie van tevoren alle teksten op schrift zien. Bij het esbattement wordt aangekondigd dat het voornaamste beoordelingscriterium de lachwekkendheid zal zijn, op voorwaarde dan dat het fatsoenlijk blijft. Scheldpartijen, laster of scabreuze taal horen niet op het podium thuis. Ook de competitie tussen de zotste personages in deze esbattementen wordt nog eens nadrukkelijk aan deze voorwaarde onderworpen: geen smerige taal of obscene gebaren. En nog in 1561 blijkt zo'n voorbehoud nodig. De opvoering van de factie hoort komisch te zijn en ook een zekere actualiteit te hebben, zolang er maar niet geschimpt wordt of beledigd.

Niettemin veroorzaakten opvoeringen voortdurend commotie. In 1478 werd in Brugge op instigatie van de magistratuur een wagenspel opgevoerd om de bevolking te mobiliseren tegen de bedreigingen van de Franse koning. Het was de bedoeling dat er geld kwam om huursoldaten te werven voor de verdediging. De opvoering bracht hevige opschudding teweeg. Een van de beide acteurs werd belaagd, de andere verschool zich tot alle agressie weggeëbd was. Zulke sterke identificaties van de spelers met wie en wat zij verbeeldden gaven aan hoe hevig zulk toneelspel het publiek wist te raken. Ook de acteurs zelf konden zo sterk in hun rol opgaan dat ze nog buiten het spel om als hun personages dreigden te handelen. Daarom herbergde men bij het passiespel van Bergen (Henegouwen) in 1501 de spelers in twee zo ver mogelijk uiteenliggende onderkomens. De ervaring had namelijk geleerd dat de vertolkers van de duivels die van de Heilige Familie ook na de voorstelling nog in de haren konden vliegen. In het Rijnland liet men de rollen van joden en heidenen spelen als taakstraf voor wetsovertreders en onder dwang ook door de verfoeide, maar ook graag benutte niet-christenen in de gemeenschap. Het lijkt erop dat de leden van De Vreugdenbloem in Bergen op Zoom konden weigeren om de weinig sympathieke rollen van duivel, Turk of jood te vervullen, omdat men daarmee ook buiten de voorstellingen om nog aanstoot bleek te kunnen geven.

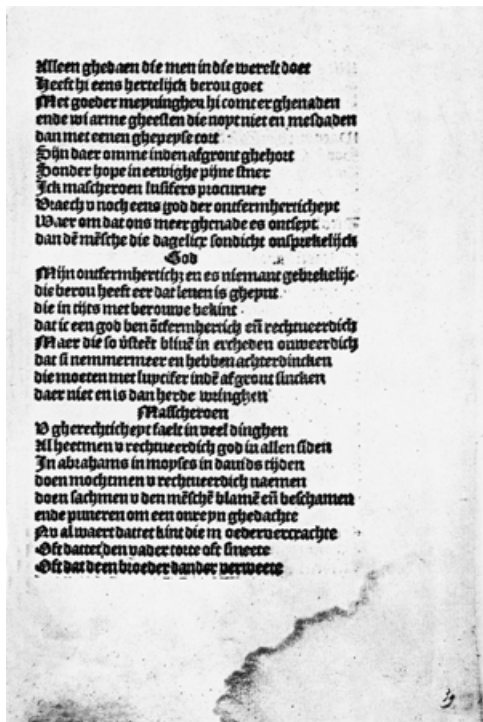
Met toneel kan men eveneens het hart van een geliefde verwerven, een gedachte die de literatuur al sinds de oudste tijden beheerst. Boendale spreekt er in de veertiende eeuw misprijzend over. Voor hem hoort zo'n streven bij de baatzuchtige auteurs, die niet vanwege de literatuur zelf aan het dichten slaan. De toepassing op hele toneelstukken gaat wel erg ver, maar niettemin weet Colijn van Rijssle deze drijfveer en de bekroning daarvan geraffineerd te thematiseren. Uitgerekend het tragische liefdesrelaas in zijn *Spiegel der minnen* heeft zijn liefdesleven een positieve wending gegeven. Uiteraard is het zo dat hij dat

- en zichzelf - eveneens gefictionaliseerd heeft als dramatische kunstgreep om zijn publiek extra te motiveren. Maar kennelijk haakt hij wel in op bestaande overtuigingen dat het zo wel kon werken. Hij presenteert zich als Jonstige Sin, die met dit lijvige toneelstuk de wederliefde van zijn beminde probeert te verkrijgen. En vooral door het vijfde spel is hem dat ook gelukt, zoals hij in de proloog van het zesde laat weten.

De opvoeringen konden in ieder geval bovenmatig emotioneren. Alleen al het spelen van een klucht deed exceptioneel schateren, tenminste volgens een refrein in de bundel van Jan van Stijevoort. De ik-figuur beschrijft dat hij bij het kijken naar een klucht vrijwel spleet van het lachen. ‘Daer gaet my myn troongie in sulcker ontslute / van lachene dat myn stortgat splaect.’ Dieper gingen de emoties in 1494 bij de opvoering van de *Zeven weeën van Maria* door de Mechelse kamer De Peoene op de Grote Markt. De opvoering van de - nietbewaarde - tekst van Hendrik Maes duurde liefst vijf uur, waarbij tevens een typologische inkadering werd getoond van de vooraankondigingen van elke barenswee in het Oude Testament, nog eens uitgelegd door een explicateur. De voorstelling bracht de in groten getale samengestroomde menigte in extase. Telkens barstten de mensen in tranen uit over het lot van de Maagd, en toch verlangde niemand naar het einde van het spel. Daarentegen drong men na afloop onmiddellijk aan op een nieuwe voorstelling, die er na enkele dagen ook kwam.

Al met al is de opwinding die zich meester kon maken van een groep toeschouwers moeilijk te overschatten, in aanmerking genomen dat stemmen, gebaren, mechanieken, automaten, geuren, publieksparticipatie en -provocatie en niet in de laatste plaats de verbeelde inhoud telkens tot een soort totaaltheater konden leiden, waarvan het publiek integraal deel uitmaakte. In de *Mariken van Nieuweghen* komt een *Wagenspel van Masscheroen* voor dat herkenbare herinneringen oproept aan een voorstelling en de werking daarvan op een eveneens acterend publiek. Het voornaamste resultaat is de bekering van Mariken, mogelijk gemaakt door de hulp van Maria. En hoe dat in zijn werk gaat laat het wagenspel zien, waarmee het op aanstekelijke wijze een echt publiek tot navenante emoties probeert te bewegen. De stof is al eeuwen in vele talen bekend en heeft vanaf het begin aanleiding gegeven tot dramatische verwerkingen. In de rederijkerstijd zijn verschillende opvoeringen bekend.

De attractie van de Nederlandse versie naar het script in de *Mariken van Nieuweghen* moet gelegen hebben in de opmerkelijke afwijkingen van het gebruikelijke optreden van God als rechter. Masscheroen, advocaat van de duivel, komt op met het gebruikelijke getier en gevloek - mogelijk in een wolk van stank - en begint verontwaardigd zijn gelijk te halen bij het publiek. Tijdens zijn betoog verschijnt God, gezeten op Zijn rechterstoel en ongetwijfeld gelanceerd met kunst- en vliegwerk. Onmiddellijk keert Masscheroen zich tot



Fragment uit het wagenspel *Masscheroen*, op fol. [D5]recto van de *Mariken van Nieumeghen*, gedrukt circa 1515: NK 1089.

hem met zijn sterke zaak. Telkens krijgen de mensen genade, ook al zondigen ze gewoon door, terwijl de duivels - van oorsprong engelen - slechts door een enkele overtreding uit hoogmoed ('eenen ghepeyse cort', een flits van een verkeerde gedachte) voor eeuwig verdoemd moeten heten.

Het opwindende van de Nederlandse variant van deze internationaal verspreide scène is nu dat God wordt gepresenteerd als een extreem weifelende figuur. Beurtelings praten Masscheroen dan wel Maria hem om, waardoor de mensheid - het publiek - als het ware bungelt tussen hemel en hel. De advocaat van de duivel eist namelijk de eveneens definitieve vervloeking van de mens, en God weet zich geen raad met diens rationele betogen, die Hij alleen maar kan onderschrijven. Er is geen sprake van een almachtige en strenge God, die heel beslist de dienst uitmaakt - nee, deze God weifelt en laat zich telkens in de verdediging dringen. Dat doet Hij bijvoorbeeld door haast verontschuldigend uit te leggen dat Hij eerder een barmhartige God is die Zijn compassie wel aan de mens móet tonen. Maar daarmee weet Hij Masscheroen niet uit het veld te slaan.

Deze komt zelfs met kritiek die vooruitloopt op de latere reformatorische stokpaardjes en tevens doet denken aan de courante aanvallen op de ondernemende kerk van de kant der humanisten. Ook voor het publiek vallen zijn aantijgingen moeilijk te weerleggen. Want is het niet zo dat iedereen zonder enig probleem alle zonden van de wereld kan begaan? Bij het tonen van berouw en het doen van boete krijgt men immers vergeving, zodat men meteen weer opnieuw kan beginnen. God spreekt nu als Zijn zoon Jezus, om vervolgens beteuterd te klagen over Zijn kruisdood. Waarom heeft Hij zich dan opgeofferd? Was dat dus zinloos? De duivelsadvocaat valt Hem geheel bij in Zijn klachten en spoort Hem aan om veel strenger op te treden. Immers, Zijn kruisoffer was bedoeld voor de definitieve inkeer van de mens in ruil voor verlossing van de erfzonde. En daarop komt een antwoord van God dat de verzamelde mensenmassa met verbijstering vervuld moet hebben: 'Daer en liechdi niet, Masscheroen!' God blijkt het eens te zijn met de duivel, en dat moet dan wel de onmiddellijke teloorgang van de hele mensheid betekenen.

Dan komt Maria op. Ze heeft geen rationele argumenten te bieden; die horen bij de valse geleerdheid van de duivel. Maar ze koestert en bezweert haar zoon met de charitas, waarvan hijzelf de ultieme belichaming is. Daarbij spreekt ze in slepende rijmen, opent zelfs met een dubbelrijm en brengt daarmee rust op het toneel, wint tijd, zorgt ervoor dat de druk van de ketel is. En ze dempt vervolgens als advocate van de mens het ratjetoe aan argumenten van de duivel met simpele devotie en liefde. Gods genade is Zijn primaire wezenstrek en Hij hoort die onveranderlijk aan de mens te betonen - als Zijn moeder kan zij dat zeggen. Daar kunnen God en Masscheroen, nog steeds verenigd in hun monsterverbond, niet tegen op. In een laatste wanhoopspoging houdt Masscheroen

dan God nog voor hoe goed hij Hem kan assisteren bij het uitvoeren van alle plagen waarmee hij de mensheid hoort te bestoken. En weer dreigt de weifelende God zich te laten meevoeren. Maar dan haalt Maria het onderste uit de kan door op haar borsten te wijzen - en deze mogelijk te tonen. Ongetwijfeld koos men een ruim geschapen actrice of een kunstig uitgedoste acteur, die deze beroemde scène mocht uitbeelden. Met de borsten die hem gezoogd hebben, vermurwt Maria haar zoon. Daarna toont ze hem ook het 'buixken' - de verkleinvorm geeft vertedering aan - dat hem gedragen heeft. Daar kan God niet tegen op, en Hij verklaart dat iedereen die berouw heeft op Zijn genade kan rekenen. Razend ruimt Masscheroen dan het veld in een wolk van kabaal en stank. Tenminste, zo ging dat doorgaans.

Zo grillig en manipuleerbaar toont God zich maar weinig op het middeleeuwse en vroegmoderne toneel. En zeker waar hij gevoelig blijkt voor kritiek op de kerk en haar leerstellingen, moeten de toeschouwers in angstige opwinding kunnen geraken. Hun redding hangt voortdurend aan een zijden draadje. Daar moeten professionele acteurs goed weg mee geweten hebben - een uitdagende mix van gekrijs en lieflijkheid, stank en zoete geuren, veel beweging tussen hemel, hel en aarde, en ten slotte ook nog gewijde pikanterieën van de beste en dus mooiste vrouw aller tijden. Het rederijkerstoneel kon aanzienlijk meer spektakel vertonen dan de bewaarde scripts in handschrift en druk doen vermoeden. En: het stond midden in het leven.

12

Literatuur en drukpers

Experimenten met gedrukte literatuur^{aant.}

Vanaf 1477, en waarschijnlijk al wat eerder, werden de eerste literaire teksten gedrukt. Maar dat gebeurde niet op plaatsen waar men ook op andere wijzen met literatuurvernieuwingen experimenteerde. De opbloeiende en hier en daar al ontvlamde rederijkerskunst, met accenten op het versierde woord en verzonnen situaties, hield zich aanvankelijk afzijdig en bleef ook later de nodige aarzelingen behouden. Enerzijds associeerde men het nieuwe medium met de geleerde wereld van de Latinitas, waarin deze manier van mechanisch schrijven kennelijk een aantrekkelijk hulpmiddel was om sneller en beter te kunnen communiceren. En voor zover de drukpers zich ook van de volkstaal bediende, zou deze anderzijds alleen de massa voorzien van simpel catechetisch goed en nog eenvoudiger devotionele hulpmiddelen. In beide richtingen konden en wensten de nieuwe elites in de stad zich niet te begeven. Voor hun literaire voorkeuren hielden zij voorsnog vast aan de duurzamer geachte handschriften en het persoonlijker ogende manuscript in plaats van de strakke eenvormigheid van letters die uit één mal waren gegoten.

Het was dan ook niet in het zuiden dat zich de vroegste literaire drukpersen ontwikkelden. Juist de relatief onderontwikkelde stadjes van het noorden vormden het podium voor de eerste ondernemers in literaire drukwaar. Ze beproefden hun geluk te midden van enkele duizenden stadgenoten - minder kwam ook voor - met eveneens in de omgeving een beperkt afzetgebied. Een enkele drukker bleef voorsnog met zijn uitrusting rondzwerfen op zoek naar ruimere markten, omdat hij ervan overtuigd was dat zijn product nog niet zelfstandig kon voortbestaan binnen de bestaande infrastructuur.

Zulke avonturiers proberen allerlei teksten uit, al naar gelang hun taxaties van het publiek dat zij opzoeken, aantreffen of dat op hen afkomt. Zo'n drukker is Gherardus de Leempt, begonnen als lettermaker bij drukker Nicolaes Ketelaer in Utrecht. Na enige producties in 1473-1474 gaat deze onderneming failliet. Daarna duikt De Leempt alleen op in Nijmegen en 's-Hertogenbosch. In de laatste plaats richt hij zich tussen 1484 en 1488 vooral op het onderwijs, de Latijnse school inbegrepen. En dat betekent schoolteksten in het Latijn, spreekwoorden in het Latijn en de moedertaal, een gedragsinstructie, de beroemde levensleer *Tondalus visioen* en ook een editie - zeer waarschijnlijk de eerste - van de *Karel ende Elegast*. De laatste tekst, al eeuwen bekend, wordt gepresenteerd als voorbeeldige geschiedenis, nu voorzien van een verhelderende biografie van Karel de Grote in proza, om na het spannende verhaal geen twijfel te laten bestaan over zijn grootheid en vooral ook Karels historiciteit - voor kinderen, want bij deze productie doemen zij eveneens op als voornaamste doelgroep.

Slechts een enkeling drukt voornamelijk in de volkstaal; de meesten moeten het van werken in het Latijn hebben. Die openen meer bedrijfsmogelijkheden vanwege een duidelijker markt: leer-, school- en studieboeken voor klooster en Latijnse school, zelfs de Europese universiteiten, en liturgisch en devotieel materiaal voor het kerkelijk bedrijf. Teksten in de volkstaal zijn in die eerste periode van de incunabelen of wiegendrukken ver in de minderheid, terwijl wat wij literatuur noemen daarvan vervolgens niet meer dan een fractie is. Het gaat uiteindelijk om een 1 à 2 procent van het totaal aan gedrukt werk tot 1500. Maar dat zijn dan toch nog meer dan tachtig edities van ruim vijftig verschillende literaire teksten in minder dan een kwarteeuw. Al die edities zijn bovendien tamelijk precies te dateren en ze zijn te lokaliseren, en nogal eens in meer dan één exemplaar bewaard. Dat biedt de moderne onderzoeker meer kansen en zekerheden - eindelijk hebben we greep op de chronologie van de teksten.

Bovendien kunnen we constateren dat binnen relatief korte tijd blikveld en smaak van de consument aanzienlijk veranderen. Vrijwel gelijktijdig zijn er allemaal verschillende teksten naast elkaar op de markt. Die blijkt men vervolgens te kunnen kopen zonder erom gevraagd te hebben. Zelfs voor welgestelde stadsbewoners moet dat een overrompend verschijnsel geweest zijn. Ze hebben wel het geld om een tekst te laten maken of overschrijven in een adequaat handschrift, maar ze rekenen zulk gedrag nauwelijks tot hun cultuur. Maar nu circuleren zulke teksten gewoon op de markt, in allerlei soorten, vormen en maten, al dan niet geïllustreerd met houtsneden, spannend, stichtend, leerzaam - meestal alle drie tegelijk - en naar eigen behoefte zelf nog met de hand te laten versieren en te laten inbinden als een echt, gepersonaliseerd boek.

Door deze tamelijk plotselinge transformatie van de literaire tekst in een product veranderen ook inhoud en presentatie. Er moet een publiek gevonden en verleid worden. Er bestaat wel een beperkt overgangsgebied door al eerder anoniem geproduceerde handschriften voor de vrije markt, maar de technische beperkingen verhinderen in hoge mate het maken van een echte oplage. Aan de andere kant probeert een enkele drukker in de beginfase enige arbeidszekerheid te creëren door vooraf opdrachtgevers te zoeken.

Uit de boedel van de Deventer boekhandelaar Wolter de Hoge, die in 1458 of 1459 overleden is, blijkt dat hij liefst vijftig banden naliet met zeker zestig handgeschreven werken. Dat wijst op voorraadvorming van handschriften die niet in speciale opdracht vervaardigd zijn. Ten dele drijft Wolter handel met tweedehandsboeken die oorspronkelijk wel degelijk besteld zijn. Toch is duidelijk dat hij ook een voorraad teksten aanlegt voor vrije kopers, waarbij deze hun keuze maken voor aanschaf van een hele codex of een kopie van een tekst daaruit. Maar in alle gevallen is het zo dat teksten niet vooraf besteld zijn,

doch ongevraagd worden aangeboden. Godevaert de Bloc heeft een eeuw eerder al in Brussel een soortgelijke onderneming voor een beperkte vrije markt.

Door de nieuwe wijze van verspreiden door middel van typografie worden oplagen gecreëerd die het noodzakelijk maken om vooralsnog anonieme kopers te bewegen tot afname van een exemplaar. Men weet niet voor wie men drukt, en daarom moet het product een zo wervend mogelijk karakter krijgen. En dat geldt in het bijzonder voor literatuur in de volkstaal, waarvoor iedereen en niemand belangstelling kan hebben. Alleen al de nadrukkelijke ontwikkeling van een titel en een titelpagina met aanbevelingen en een verkoopadres is hiervan het onmiddellijke gevolg. Maar de problemen van deze nieuwe bedrijfsvoering blijken niet gering te zijn, ook door onwennigheid met massaproductie in het algemeen. Het vinden van geschikte teksten en het toepassen van de nieuwe technieken verlopen op zichzelf heel voorspoedig. Binnen enige decennia ontstaat in heel Europa een standaardproduct van technisch geslaagd tot bewonderenswaardig goed drukwerk, dat in alle vormen en maten geleverd kan worden. De moeilijkheden liggen bij het zoeken van afnemers en het vinden van het juiste evenwicht tussen de aanzienlijke voorinvesteringen en de pas later (en dan nog geleidelijk) binnenstromende verdiensten. Men moet leren om te investeren, risico's in te schatten, rendabele oplagen te maken en kopers tot aanschaf te bewegen.

Op die economische randvoorwaarden bleken vele drukkers zich te verkrijgen. Ze kwamen uit de wereld van de kopiïsten, de beeldende kunst, boekbinders en andere tekstverwerkende omgevingen als universiteit en klooster, of hadden gezien de loden letters de ambachtelijke achtergrond van goud- en zilversmeden. Daar profiteerden ze van de bestaande netwerken in en rond de boekhandel. Vrijwel niemand onder die eerste drukkers was afkomstig uit de groothandel of de massa-industrie. En alleen in de textiel, graanhandel, bepaalde huisraad en bedevaartsartikelen bestond een zekere expertise in anonieme massaproductie en het vinden of creëren van afzetmarkten. Menig drukker, tevens uitgever en boekhandelaar (specialisaties kwamen pas in de loop van de zestiende eeuw op gang), ontdekte tot zijn schade en schande dat hij daaraan meer aandacht moest besteden. Velen gingen failliet, anderen bouwden moeizaam netwerken op of verhuisden tijdig naar geschiktere handelssteden met meer achterland.

Bij literatuur was de markt het onzekerst: welke tekst moest men hoe op wie afstemmen? Daardoor trok de literatuur in de volkstaal de meeste avonturiers aan onder de eerste typografen. Bovendien werd zij het sterkst onderworpen aan even gedurfde als originele experimenten. In deze branche bleek snel groot geld te verdienen met teksten die zomaar een massapubliek wisten aan te trekken. Maar de mislukkingen waren veel talrijker, zodat zich vrij snel een type

drukker ontwikkelde dat een klein deel van het fonds inruimde voor literaire experimenten, terwijl de rest van zijn productie de bedrijfszekerheid moest garanderen. In hoofdzaak bracht hij dan devote werkjes in de volkstaal uit voor eenvoudiger te vinden afnemers, en Latijnse teksten, die op een nog vaster publiek konden rekenen.

Maar kansen om rijk te worden als drukker lagen in de productie van literatuur. Dat mocht blijken uit de talrijke edities in de Europese volkstalen van Sebastian Brants *Narrenschiff*, Jacobus de Cessolis' *Ludus scaccorum*, de *Gesta Romanorum*, en meer in het bijzonder in de Lage Landen *Der sielen troest* (een spannende exemplumbundel), *Karel ende Elegast* en de *Reynaert*. Door financiële successen als deze hield het typografische bedrijf ook nog in de zestiende eeuw de roep van ambitieuze goudgraverij, niet ongelijk aan de ICT-opwinding rond de tweede millenniumwisseling, inclusief de bijbehorende faillissementen. Nog in 1562 schreef een kroniek naar aanleiding van de uitvinding van de boekdrukkunst (die werd geplaatst in het jaar 1440), dat daardoor 'tsijdert [sindsdien] zo vele mede rijke gheworden zijn'.

Revolutionaire veranderingen?^{aant.}

Deze nogal plotselinge veranderingen in aard en vormgeving van literatuur en het literaire leven in het algemeen - zeker naar middeleeuwse maatstaven - werden in de tijd zelf ook als zodanig ervaren. Maar dat gebeurde zeker niet unaniem, zoals ook nu nog menigeen betwijfelt of die drukpers wel zo'n allesoverheersende invloed toegeschreven mag krijgen. Daarbij gaat het vooral om het al dan niet revolutionaire bij de ontwikkeling van de typografie. Er bestaat daarentegen geen verschil van mening over de moeilijk te overschatten betekenis van de drukpers voor beslissende veranderingen in de westerse wereld op de lange duur.

Op het eerste gezicht is er wat de gedrukte literatuur betreft heel wat voor dat geleidelijkheidsstandpunt te zeggen. De vernieuwende rederijkerij laat zich er maar op kleine schaal mee in. De handschriftenproductie in uitgesproken literaire centra als Brussel, Leuven, Gent, Brugge en Antwerpen draait nog op volle toeren door tot zeker het einde van de vijftiende eeuw. Bovendien bestaan verreweg de meeste literaire teksten die gedrukt worden uit bekende teksten uit het verleden, van het type *Reynaert* en *Karel ende Elegast*. Ten tijde van hun eerste productie in druk zijn deze respectievelijk twee à drie eeuwen oud en zeer geliefd onder jong en oud van elk slag. En zo is het met de meeste literaire teksten in de volkstaal. Van de genoemde ruim vijftig teksten in druk tot 1500 gaat het voor ongeveer 75 procent om oudere teksten, bekend uit handschriften. Hooguit vijftien werken kunnen eigentijds heten, maar de meeste daarvan

zijn bewerkingen van buitenlandse voorbeelden. Uiteindelijk houden we slechts een vijftal nieuwe teksten in het Middelnederlands over die waarschijnlijk hun eerste verspreiding via de drukpers beleven.

En al neemt het oorspronkelijke werk na 1500 snel toe, men blijft in de zestiende eeuw veel oude teksten herdrukken en opnieuw bewerken. Wat de literatuur betreft houdt men dan ook graag vol dat de drukpers eerder een vertragend effect zou hebben gehad op de verdere ontwikkeling daarvan - nog wel in de tijd dat deze zich veelbelovend vernieuwt dankzij de rederijkerij. Oude successen worden opnieuw uitgebracht en komen onder het bereik van een nieuw publiek - maar dat moet het dan met oude kost stellen. Onvermijdelijk doemt Huizinga's typering op van middeleeuws erfgoed, dat nog eenmaal aan het einde van de Middeleeuwen massaal herkauwd wordt, ook al heeft hij zich in zijn majestueuze *Herfsttij der Middeleeuwen* nooit over de drukpers - toch in het hart van de door hem beschreven periode - uitgelaten. Juist het succes van de drukpers zou in het noordwesten van Europa als het ware de Renaissance in de literatuur hebben tegengehouden; in Italië was de Renaissance de drukpers net te vlug af.

Zulke standpunten negeren echter een aantal wezenlijke veranderingen, die wel degelijk het klimaat ingrijpend wijzigen en nieuwe wegen banen voor opmerkelijke gedaanteverwisselingen van de literatuur. De soms onderhuidse suggestie dat slechts een bepaald soort populaire teksten een nieuw en massaal publiek vond dat niet eerder om literatuur gaf, is in strijd met de feiten. Net als in de eeuwen daarvoor blijft men primair naar fictie luisteren die voorgedragen of voorgelezen wordt. Alleen groeit dat publiek nu aanzienlijk, terwijl het tevens frequenter en gevarieerder bediend wordt. Maar onder die luisteraars, voorlezers en incidentele stille lezers bevinden zich ten tijde van het gedrukte boek evenzeer geleerden, klerken, schoolmeesters, geestelijken, rijke kooplieden en ambachtslieden. Net als voorheen dus, alleen nu veel meer.

De aandacht moet uitgaan naar de ook in de tijd zelf opgemerkte veranderingen van ingrijpende aard. Al meteen juichte men de snelheid toe waarmee een en dezelfde tekst onder een veelvoud van mensen verspreid kon worden. Juist dat sprak zo aan omdat men al meer dan een eeuw experimenteerde met de verhoging van de productiesnelheid in het kopieerbedrijf en het maken van een zekere oplage van een tekst. Ook herkende men al gauw een in principe oneindige volumevergroting van alles wat door middel van typografie blijvend vastgelegd werd. De geheugenvoorraad nam spectaculair toe en minder dan ooit hoefde men zich zorgen te maken over het verloren gaan van tekst of stof. Tevens groeide de overtuiging dat de tekst in typografische vorm een stabiel karakter droeg en veel minder gevoelig was voor toevoegingen en al dan niet verkeerde verbeteringen van gebruikers. De gedrukte tekst straalde een zeker

gezag uit, dat de handgeschreven tekst kennelijk miste, gezien de vaak impertinente ingrepen van kopiïsten. Daarvan getuigden ook al die jammerklachten van auteurs, die de kopiïsten smeekten hun teksten te ontzien en alleen bij evidente fouten in te grijpen. Daaraan zou de gedrukte tekst, dacht men, een einde maken. Alleen duurde het niet lang voordat humanisten vaststelden dat deze reproductiemethode, die zo veel zekerheid suggereerde, wel degelijk ook verbeterzucht en fouten uitlokte. Die werden bovendien meteen vermenigvuldigd en verewuwigd, waardoor ze juist een hardnekkiger bestaan gingen leiden.

Maar dat neemt niet weg dat menigeen nog voor de eeuwwisseling luidkeels de zegeningen van de typografie bejubelt, de drukkers zelf voorop. William Caxton, koopman uit Engeland die in Brugge begint met het drukken van voornamelijk Franse en Engelse teksten voor aristocraten en stedelijke elites, maakt een authentiek opgewonden indruk als hij zijn (Brugse) productie van de *Recuyell of the historyes of Troye* uit 1473 afsluit met een persoonlijke ontboezeming. Hij wijst er nog eens op dat men een typografisch tot stand gekomen werk in handen houdt of hoort voorlezen, en dat er dus geen sprake is van het vertrouwde handschrift. Daarvoor heeft hij aanzienlijke kosten gemaakt en zich ook buitengewoon ingespannen. Maar hij doet dat allemaal vanwege de opmerkelijke voordelen - is het niet bijna onbegrijpelijk dat een omvangrijke tekst als deze binnen één dag compleet en in veelvoud gedrukt is? Die snelheid blijft nog decennialang een attractie van de eerste orde. Zelfs omstreeks 1510 spreekt uitgever en drukker Hendrik Eckert van Homberch nog een soortgelijke verwondering uit bij de presentatie van de ridderlijke avonturenroman *Olivier van Castillen*. Het tempo waarin zulke heldenromans in zijn tijd vermenigvuldigd worden, zou niet bij te houden zijn, terwijl het resultaat naar zijn zeggen ook nog eens verbazingwekkend goedkoop de deur uit vliegt.

Van aanzienlijk belang was de verzelfstandiging van de tekst als zodanig. Voor het eerst werden teksten in principe als afzonderlijke eenheden aangeboden. Voorzien van een titel en even later ook een titelpagina met wervende aanprijzingen in woord en beeld bleken literaire teksten het best verkocht te kunnen worden. Deze profileringen werden in de vertrouwde verzamelhandschriften veel minder of zelfs helemaal niet benut. Dat was niet nodig, want ze stonden al in een veelzeggend verband met andere teksten, in overeenstemming met de (veronderstelde) wensen van de opdrachtgever. En die had zijn bestelling al geplaatst of zijn sponsoring toegezegd. Maar de vrije markt vroeg om andere methoden en bevorderde daarmee de ervaring van een op zichzelf staand literair kunstwerk. Daarbij bleek het nadrukkelijk vermelden van de auteur op de titelpagina tevens een sterk verkoopargument te zijn.

Eigenlijk dankte deze zijn verdere en vooral snellere ontwikkeling als zelfstandig literair ondernemer in het bijzonder aan de drukpers. Hij had meer

greep op het bedrijf dat zijn teksten ging vermenigvuldigen, in tegenstelling tot de vroegere auteur, die weinig tot geen controle kon uitoefenen op de handschriftelijke reproductie van een tekst van zijn hand. Bovendien kwam hij bij de drukpers al snel in aanmerking voor substantiële beloningen. Als een drukker brood in zijn tekst zag, dan kon de auteur verleid worden met op zijn minst een beduidend aantal exemplaren, die hij zelf met opdracht kon aanbieden aan kapitaalkrachtige mensen van aanzien. Maar ook was het zo dat drukkers een schrijver opdracht gaven om tegen betaling bepaalde teksten te vervaardigen. En er waren eveneens instellingen, plaatselijke overheden en niet te vergeten de kerk in al haar gedaanten die een hele oplage bestelden van een tekst die een bepaalde schrijver moest maken, meestal naar aanleiding van een actuele gebeurtenis. Al met al zijn daardoor brede mogelijkheden geopend voor de auteur als zelfstandig ondernemer en bijgevolg voor het exclusief uitoefenen van het schrijversberoep, dat eeuwenlang eerder een nevenactiviteit van klerken, kapelaans en schoolmeesters was - al kon het flink uit de hand lopen bij auteurs als Maerlant, Boendale en Potter.

Iedereen kan als hij dat wil een gedrukt boek kopen en mee naar huis nemen; de prijs mag geen enkel probleem zijn, zoals menigeen blijft uitroepen. Men wordt persoonlijk eigenaar van een tekst, een voor vrijwel iedereen ongekende situatie. Bij de handgeschreven tekst is men doorgaans niet meer dan deelgenoot, te midden van een groep soortgenoten, aan de hand genomen en gemanipuleerd door voorlezer, voordrager of acteurs. Contact met de opgeslagen tekst blijft beperkt tot enkelingen, doorgaans de opdrachtgever en de performers. Maar het gros van de deelnemers aan het literaire leven - in de stad bij bepaalde gelegenheden iedereen - kent literatuur alleen van horen zeggen en mogen kijken.

Dat heeft de tekst eeuwenlang onbereikbaar gemaakt voor verreweg de meeste deelnemers. Ze zijn in hoge mate afhankelijk van de interpretaties en wendingen die de bemiddelaars daaraan wensen te geven. Pas daarna kan men als publiek verder mijmeren op de uitgesproken of vertoonde tekst, die hoe dan ook een voorbewerkt karakter draagt - de tekst in zijn oorspronkelijke, door de auteur gewilde vorm blijft opgesloten liggen in het handschrift, wachtend op nieuwe akoestische voltooiingen. Maar de gedrukte tekst kan door iedereen in beslag genomen worden die daar geld voor over heeft. En elke koper staat het vrij om daar vervolgens mee te doen wat hij of zij wil, want hij of zij is nu de baas. De literatuur heeft er kortom vele eigenaren bij gekregen.

Hun aantal moet in die beginperiode overigens niet overschat worden. Oplagen variëren tussen honderd en duizend exemplaren, terwijl fictie in de volkstaal nog steeds in hoge mate voorgelezen blijft. Maar zelf lezen kan nu ook, en daartoe kunnen per editie steeds enkele honderden individuen besluiten -

en nog heel wat meer in het tweedehandscircuit. Die zijn nu in staat om geheel zelfstandig te kiezen voor wat zij in een tekst wensen te zien. Dat heeft de nodige onzekerheden tot gevolg, nu de hulp van de voorlezer ontbreekt. Maar de nieuwe autoriteit van de lezer als baas van de literatuur veroorzaakt direct al de nodige opwinding: zelf moment, tijdsduur, snelheid en volgorde bepalen bij het egocentrische lezen, genieten als men daar zin in heeft, zelf uitmaken wat leerzaam is, deugt, vermakelijk kan zijn of afgewezen moet worden. De drukpers moet wel uitgevonden worden om aan de sterk toenemende behoefte aan teksten tegemoet te komen. Daarnaast blijkt zij te voldoen aan de groeiende hang naar zelfstandigheid onder de stadsbevolking - daar hoort als eerste de persoonlijke kennisname van teksten bij. Bovendien kan men nu eveneens op individuele basis teksten naast elkaar leggen en met elkaar vergelijken, wat relatieve oordelen en voorkeuren per persoon stimuleert, terwijl tevens de voorwaarden geschapen worden voor een literaire kritiekcultuur. En ook daardoor zijn kwaliteit en variëteit van de literatuur aanzienlijk en in rap tempo bevorderd, na de aanvankelijk even nadrukkelijke als begrijpelijke voorkeur voor succesvolle teksten uit het verleden.

Het vertragende effect van de beginnende typografie bij de verdere ontwikkeling van de literatuur in de volkstaal valt eigenlijk weg tegen de ongekende versnellingen die de verspreiding van literatuur door de drukpers al gauw in beweging zet. Misschien kan men het best spreken van een kortstondig - nog geen twee decennia - 'reculer pour mieux sauter', terugtrekken om beter te kunnen springen. Daarna ziet men de voordelen van de typografie alom. Zelfs de rederijders beginnen zich belangstellend op te stellen, in een enkel geval zelfs gretig, terwijl het handschrift met literaire teksten als eindproduct in hoge mate verdwenen is aan het einde van de vijftiende eeuw. Wat rest is een persoonlijk manuscript dat niet meer voorstelt dan een tijdelijke opslag van tekst ten behoeve van de auteur, persoonlijk repertoire of drukkerskopij.

Opvallend is hoe snel de drukpers afstand neemt van oudere handgeschreven teksten als kopij. Voor literatuur in de volkstaal blijken ze moeilijk te vinden. En als een drukker wel wat in handen heeft weten te krijgen, moet hij doorgaans constateren dat de actualisering van onbegrijpelijk geworden passages veel te tijdrovend zijn voor een bedrijf dat van snelheid zijn handelsmerk heeft gemaakt. Het is veel eenvoudiger om succeteksten te betrekken van buitenlandse collega's, die alleen maar vertaald hoeven te worden. Bovendien dragen die de charme mee van het onbekende. Van de ongeveer honderd afzonderlijke titels van prozaromans en andere fictieve vertellingen tot aan het midden van de zestiende eeuw hebben er slechts een tiental een oudere Middelnederlandse tekst als bron. Van de rest komt verreweg het grootste deel uit het buitenland, al neemt het aantal oorspronkelijke teksten wel toe in de loop van de zestiende

eeuw. De drukpers genereert van meet af aan over geheel Europa een intensief netwerk in de vorm van wederzijdse agentschappen, maar ook door de verhandeling van typografisch materiaal en andere drukkersbenodigdheden, en niet in de laatste plaats de handel of ruilhandel in houtsneden. Langs die routes reisden teksten gemakkelijk mee. Daardoor heeft de typografie de continuïteit van de Middelnederlandse literatuur nogal abrupt onderbroken, ook al lijkt ze deze heel even kunstmatig voort te zetten en zelfs te versterken.

Leren lezen en blijven luisteren^{aant.}

Succes met literatuur in druk op deze nieuwe markt vereiste de nodige aanpassingen van de teksten, zowel in presentatie als naar inhoud. Het leek allereerst van belang om de potentiële koper te wijzen op de voordelen en zelfs attracties van het privélezen. Over diens vermogen om dat te doen hoeft geen twijfel te bestaan. Maar het sprak allerm minst vanzelf om stil en teruggetrokken, zonder de steun van het medepubliek en de voordrager, op te gaan in verzonnen verhalen en andere vertellingen in de volkstaal. Die teksten waren zo ingericht dat ze pas de juiste voltooiing kregen door professionele verklankingen ten overstaan van een gezelschap. De voorlezer legde naar eigen inzicht de juiste klemtonen, versnelde, vertraagde of herhaalde al naargelang de getaxeerde, waargenomen of vermeende reacties van het publiek. Daarnaast was er de steun van de luistergenoten. Literatuur in de volkstaal kon naar algemene overtuiging slechts in het openbaar bestaan binnen een collectieve beleving.

Aan die diep gewortelde overtuiging met een lange traditie maakte de drukpers niet zomaar een einde. De vanzelfsprekendheid van de huidige zelfleestrategie, als kostbare schat doorgegeven aan elke nieuwe generatie, kan slechts bogen op een korte carrière. Tot in de negentiende eeuw is lezen van fictie allereerst voorlezen en luisteren. Maar privélezen is niet onbekend. En het waren de eerste drukkers die deze vooralsnog als licht bizar ervaren gedragswijze (althans bij fictie in de volkstaal) voorzichtig probeerden om te buigen in de richting van een spannend avontuur, waarbij de teksten veel dieper konden doordringen. Natuurlijk bestond de voornaamste drijfveer uit de bevordering van het eigen voordeel, dat meer gebaat was bij individuele lezers. Maar ze zorgden er wel voor om het oorspronkelijke publiek voor fictie niet van zich te vervreemden - op de titelpagina's bleef nog tot ver in de zestiende eeuw de verzekering staan dat de tekst ook geschikt was om voor te lezen en te beluisteren.

Een enkele vroege drukker realiseert zich al gauw, dat teksten voor zelf lezen een aangepaste presentatie en inrichting behoeven. Zo'n drukker is Gerard Leeu in Gouda, actief vanaf 1477. Meteen in dat jaar produceert hij de eerste literaire tekst in druk in de Lage Landen, de *Historie des coninc Alexanders*, voltooid in

zijn drukkerij op 7 oktober van het genoemde jaar. Soms vermeldt een drukker in het begin graag een exacte datum om te doen uitkomen met welke onvoorstelbare snelheid een onbegrijpelijke hoeveelheid identieke exemplaren van een tekst op de toonbank gelegd kon worden. Algauw ervaart Leeu dat er met literatuur de meeste winst te behalen valt, maar dat daar evenzeer de grootste fiasco's op de loer liggen. Daarom zet hij als het ware een gemengd fonds op, waarin de zekerheid van Latijnse teksten voor school en universiteit gecombineerd wordt met het avontuur van de literatuur in de volkstaal voor een veel vrijere markt. Binnen dat plan publiceert hij in 1479 de *Reynaert*, die iedereen kent, maar nu is ingericht voor lezers.

Wat onmiddellijk opvalt, is de omzetting in proza. Daarmee beantwoordt Leeu aan een trend die al in de periode van het handgeschreven boek inzette en rijmende verzen bestempelde als een even leugenachtige als hinderlijke belemmering bij het privélezen. Rijmen dwingt tot leugens. Werken in de volkstaal met lerende en historisch informerende intenties kiezen vanwege een opperste waarheidsbetrachting voor proza, zoals ze menigmaal in een versproloog (!) uiteenzetten. Wil men overtuigen, dan is het zaak om te emotioneren, en daar dienen vanouds verzen voor. De leugenachtigheid van het rijm speelt vooral op bij het vertalen, zo betoogt de Antwerpse bewerker van de *Sidrac* (misschien Jan van Boendale) in het eerste kwart van de veertiende eeuw. Men is immers gedwongen om de woorden weer in een nieuwe richting te plooiën, 'anders dan se die makere seide / ende ierstwerpen int scrift leide'. Hierop borduurt het voorwoord van de *Historien van Troyen*, op 4 juni 1479 door Leeu voltooid, uitvoerig voort. Op gezag van Guido de Columnia, wiens geschiedwerk van omstreeks 1290 nu bij deze drukker in Nederlandse bewerking verschijnt, laat Leeu weten dat vele geschiedschrijvers naar waarheid over Troje bericht hebben. Maar hij wenst zijn afnemers met klem te waarschuwen voor de bedrieglijke rijmelarijen, waarmee sommige dichters de werkelijkheid opgesierd en dus vervalst hebben. Met name Homerus maakte zich hieraan schuldig, want hij heeft:

[...] die waerheyt der voerseider historien also [...] mit poetrien ghesettet, versierende daer onder veel dinghen die niet ghesciet en sijn, ende veel dinghen die gesciedet waren in een ander forme ghesettet dan se ghesciet waren.

Daarom verdient proza de voorkeur, niet alleen omdat het beter leest, maar omdat het ook meer de waarheid dient.

Verder opent Leeu zijn *Reynaert*-druk met een gedetailleerde inhoudsopgave. De lezer moet zelf zijn weg kunnen vinden in de tekst en heeft niet genoeg aan de stemmingmakende opmerkingen onderweg over wat volgen zal; die herinneren alleen maar aan een voordrachtsituatie. Vandaar dat nauwkeurige

inhoudsoverzicht, voorafgegaan door een duidelijke titel van het werk, nu een voordrager ontbreekt om op voorhand uitsluitsel over de inhoud te geven. Het gaat om *Reynaert die vos*, als titel nog eens herhaald in het voorwoord. Anders dan een voordrager kan de drukker niet vaststellen of de essentie van zijn informatie wel goed is doorgedrongen, en daarom komen er voortdurend van zulke herhalingen voor.

D it is die tafel van desen boeke datmen hiet die hystorie vā Reynaert die vos	
In den eersten hoe dat die coninc van allen die ren een hof dede beroepen ende gheboef alle dyeren daer te comen	ij
Hoe plegym die wolf eerst claghet ouer reyn- naert die wolf	ij.
Hoe coztops dat hondelijc oech claghet ouer reynaert	ij.
Hoe grymbaert dyc das reynaert verāt woert voer den coninc	ij.
Hoe cāteleer die harn claget ouer reynaert v. ho die coninc sprekē op die claghe	vij.
Hoe bzuyn die heer van reynaert gexpediert ende wt ghericht wort	vij.
Hoe bzuyn die heer dat hoenich at	ix
Dyc claghe van bzuyn ouer reynaert	xiiij.
Dics hoe die coninc tybaert den hater wt sey- de om reynaert te houe te brenghen. ende hoe rpbuert vā reynaert wt gerecht wort	xiiij
Hoe grymbaert dyc dalle reynaert te houe brocht	xix
Hoe reynaert sijn blechte spack	xx
Hoe reynaert te houe quam ende hoe hij hem xruleerde voer den coninc	xxiiij
Hoe reynaert gheuanghen wort ende veroer- t	ai

Begin van de in 1479 gedrukte editie van de *Reynaert* met een inhoudsopgave voor privélezers, fol. [A1]recto: ILC 1859.

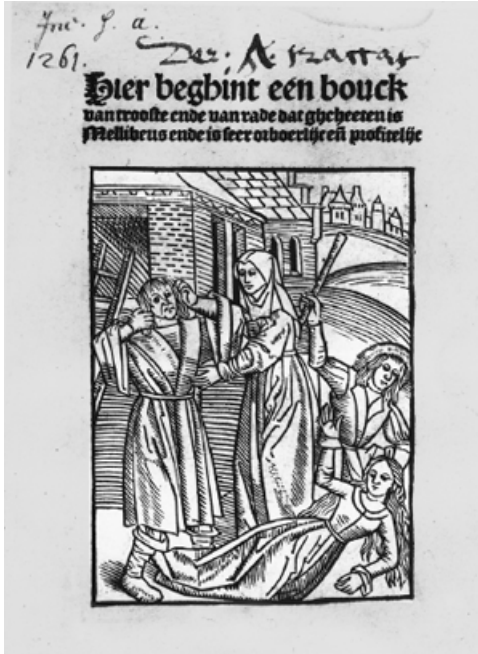
In dat voorwoord wordt belangstelling gewekt voor de te volgen tekst, aanvankelijk niet ongelijk aan de versprologen uit de handschriftperiode - Leeu spreekt ook over 'prologhe'. Maar zijn aanprijzingen van het leerzame in de doortrapte listen van het vosje gaan al snel over in een leesinstructie voor de gebruiker die het aandurft om zelf deze streken tot zich te nemen. Weet dan wel dat slechts één keer lezen niet volstaat. De tekst zit uiterst gecompliceerd in elkaar. En wil men deze in zijn eentje ontwarren, dan moet men de tekst meermalen doornemen. Maar het resultaat zal er dan ook naar zijn. Verstandige mensen kunnen zich na zo'n individueel leesavontuur verzekerd weten van het opperste genoegen en ook aanzienlijk profijt.

Zo staat het er. Opvallend is hoe vaak de privélezer in deze beginperiode gemaand wordt de tekst dikwijls over te lezen. De afwezigheid van een voorlezer en ook medeluisteraars bij het verwerken van een verhaal roept een hulpeloosheid op die slechts met herhaald lezen bestreden kan worden. Daarbij verwijzen zulke aansporingen tevens naar de praktijken van tekstverwerking in de kringen van de moderne devoten. Spirituele teksten dienden aanleiding te geven tot verinnerlijking en meditatie. Men moest zich letterlijk terugtrekken met een boekje in een hoekje en de tekst als het ware herkauwen om de gewenste effecten te bereiken. Herhaaldelijk consumeren is dus de aangewezen weg, waarbij zich in het kader van het vleesgeworden woord en de eucharistie een navenante eetmetaforiek ontwikkelt om het juiste privélezen te karakteriseren. Gerard Zerbolt van Zutphen dringt er aan het einde van de veertiende eeuw op aan dat leken zelf kennisnemen van devotionele teksten in de volkstaal, op zichzelf een even gedurfd als vooruitstrevend advies, dat op de grootste argwaan bij de kerkelijke overheden stuitte. Alleen sommige werken raadt hij af. Zo vindt hij de Apocalyps uit de bijbel te moeilijk om te ‘cuwene’ (kauwen) en te ‘bitene’, tenminste voor leken.

In deze termen wordt het privélezen nu graag gepresenteerd. En niet zonder handelsoogmerken profiteren Leeu en zijn collega's graag van deze aanbevolen tekstverwerking. Al in 1478 maakt de Goudse drukker er gebruik van bij de eerste druk van Jacobus de Voragine's populaire heiligenlevens, het *Passionael*. Voor het juiste profijt daarvan moet de lezer ‘die woerden cauwen die hi daerin lesen sal’. In verwante bewoordingen neemt hij dat advies ook op in de leesinstructie bij zijn Reynaert van het jaar daarop. De durf van deze drukkers met dit soort adviezen gaat veel verder dan slechts een poging om wat onwennigheid bij een lekenpubliek weg te nemen. Privélezen door leken is verdacht. Dat hoort alleen bij geleerden en heiligen, die dan ook stevast met een boek in de hand worden afgebeeld. In het bijzonder stuitte de privéverwerking van devotionele stof op de nodige argwaan. Zonder de juiste hulp van de geleerde priester haalden leken dissidente kolder in hun kop. En met het groeiende succes van de drukpers nemen de verwijten toe dat iedereen tegenwoordig maar denkt de bijbel te kunnen begrijpen, vrouwen niet uitgesloten. Ook wereldse stof heet bij privéconsumptie de grootste verwarring te stichten, zeker bij overmatig gebruik.

Maar er speelt nog meer mee. Ook voor de presentatie van een tekst in druk blijft vooralsnog gelden dat daarmee niet zozeer de noodzaak om deze te onthouden is weggenomen, als wel het opslaan in het geheugen wordt vergemakkelijkt. Tussen 1490 en 1498 drukt Govaert Bac in Antwerpen de *Mellibeus*, een soort literaire zelfhulp in matigheidstraining aan de hand van een aangrijpend verhaal en daarom voorzien van de ‘ondertitel’ *Bouck van trooste ende van rade* - de tekst was al in 1342 vertaald uit het Latijn van Albertanus van Brescia.

Eerst benadrukt de proloog dat het noodzakelijk is om het verhaal meermalen door te lezen, inmiddels een vertrouwd advies. Maar aan het slot wordt dit advies nog eens herhaald, nu met de verzekering dat de tekst daardoor beter te onthouden valt.



Titelpagina van *Mellibeus*, naar het Latijn van Albertanus van Brescia: *ILC* 56.

Ook in dit opzicht zouden die eerste drukkers diepgewortelde opvattingen moeten overwinnen. Het was toch juist rijm dat de opname van leerstof eenvoudiger maakte? Proza las dan wel gemakkelijker, maar onthouden werd juist meer een probleem, tenzij het alleen om het memoreren van de inhoud ging. Toch is het de vraag in hoeverre deze motivering voor het vastleggen van een prozatekst in druk nog echt voor die drukkers speelt. Leeu spreekt alleen over genoeg en profijt. De aanprijzing dat gedrukte teksten handiger zijn om te onthouden omdat men ze steeds ter hand kan nemen, roept bovendien ongewenste associaties op met het leergedrag van wel erg simpele leken en kinderen. Letterlijk onthouden hoort bij de wereld van rijmende teksten voor een ongeletterde massa en die wil Leeu nu juist verlaten. De *Spieghel der leken* uit de vroege vijftiende eeuw, bestemd voor huisonderricht, biedt onder meer

de tien geboden op rijm aan, ‘want jonghe luden ende simpele luden dat rijm veel eer leren ende bet onthouden dan oft slechte woirden [=gewone woorden in proza] waren’. Het is voor Leeu noodzakelijk om zijn *Reynaert* in druk, mede door de bijkomende associatie met fabels, uit de hoek van dit publiek te trekken. Hij heeft afnemers en lezers nodig uit de kringen van de gezeten burgerij en de intellectuele middenstand. En dat streven krijgt een accent door het gebruik van proza.

Leeus pogingen om een markt van privélezers te creëren betekenen niet dat hij het vertrouwde luisterpubliek uit het oog verliest. Zelf lezen is een extra en bijzonder attractieve wijze van omgaan met een tekst die het beluisteren daarvan allerminst wil uitsluiten. In de epiloog van zijn *Reynaert* benoemt Leeu de communicatie met zijn publiek via deze tekst allereerst in auditieve termen, waarbij - heel subtiel - het privélezen in de marge niet onvermeld blijft:

So wie u nu van reynaert meer of min *seit* dan ghi hebt *ghehoert*, dat sijn al loghenachtighe woerden. Mer dat ghi hier van hem voer *ghehoert* hebt ende *ghelesen*, des moechdi wel gheloven. [cursivering van mij]

Een veelzeggende echo daarvan valt nog te beluisteren - of te lezen - in het voorwoord bij de prozaroman *Malegijs*, onrijmde ridderstof van eeuwen her en nu gedrukt door Jan II van Ghelen te Antwerpen in 1556. Hoe geleerd de onbekende auteur zich ook voordoet, hij blijft nog steeds refereren aan een aurale receptie van de stof, die kennelijk niet in strijd is met zijn leeshabitus. Ongetwijfeld is dit voorwoord ouder dan Van Ghelens druk, maar dat doet er niet toe - de tekst is veelzeggend gehandhaafd:

Aldus was ic eens geseten op mijn studorium om te *lesen*, ende wat vremde materien te soecken. So schiepen mijn sinnen solaes ende glorie int *hooren* van den ouden historien. [cursivering van mij]

Deze auteur presenteert zich als een geleerde, werkend in een studeervertrek waar hij geschreven en/of gedrukte bronnen raadpleegt in het kader van de *inventio*, weer een verwijzing naar zijn professionaliteit. Zo vindt hij geschikt materiaal, dat pas voor hem gaat leven bij verklankingen die hijzelf tot stand brengt - nergens staat dat hij zijn vertrek verlaat of gezelschap krijgt. Literatuur en meer in het bijzonder riddersverhalen moet je horen om ervan te kunnen genieten, ook als je alleen bent.

Deze wezenlijke auraliteit bij de verwerking van literatuur in de volkstaal wordt niet tenietgedaan door de drukpers, maar juist opnieuw en beter gefaciliteerd. Bovendien krijgt het mondelinge verkeer in de literatuur nog een extra

stimulans door de rederijkerij. Vooralsnog blijft literatuur een publieke zaak, met de drukpers als leverancier van snel beschikbaar en beter leesbaar repertoire, dat men eventueel ook in zijn eentje kan lezen. Overal horen en zien we samenscholende groepjes, die zich onder aanvoering van een voorlezer rond een tekst scharen of deze met z'n allen zingen als het om een liedboek gaat. Voor Boendale bepaalt het luisteren naar een voorgelezen tekst de literaire communicatie in de volkstaal. In feite vormt dat eeuwenlang het uitgangspunt bij de kennisname van een tekst. Ooit gold dat ook voor het Latijn. Als Paulinus van Nola in de vijfde eeuw na Christus spreekt over 'lezen', denkt hij aan een groep mensen die met elkaar in gesprek zijn.

Een bijzondere stimulans gaat hierbij uit van de Reformatie. De overtuiging dat men zich persoonlijk dient te verstaan met de Schrift, leidt al gauw tot lees- en discussieclubs rond de bijbel en andere teksten. Vooral de rederijderskamers bieden daarvoor aangewezen mogelijkheden - vele broeders in de kamers van de grotere steden tonen zich gevoelig voor hervormingen van de moederkerk. Binnen de kamer kan men profiteren van een zekere beslotenheid, terwijl er tevens boeken aanwezig zijn in het kader van de repertoirevorming. De beeldhouwer Jan Beyaerts, die als lutheraan geëxecuteerd zou worden in Leuven, verklaart tijdens zijn proces dat hij lid is van een geheim protestants genootschap dat menig rederijker onder zijn leden telt. Ze komen geregeld samen en lezen dan luidop het Nieuwe Testament en hervormingsgezinde geschriften.

De lokroep van de titel^{aant.}

De drukpers bevorderde op den duur het privélezen, maar zette vooralsnog meer aan tot voorlezen in beperkte kring, wat op zichzelf in goede aarde viel bij humanisten, rederijders en protestanten. De drukkers bleven alle mogelijke wijzen van verwerking adverteren. Of men las of luisterde moest men zelf weten, zolang de ene vorm van recipiëren de andere maar niet uitsloot. En dat betekende voor de drukkers dat ze hun teksten zo hadden in te richten dat er geen storende elementen over en weer ervaren konden worden.

De titelpagina was daarbij het meest in het oog springend. De tekst moest uitdagen tot aankoop en dat leidde tot een schallende titel, een verleidelijke houtsnede en een duidelijk adres voor de aankoop van meer van dat soort titels. Op zichzelf kon de firmanaam al garant staan voor bepaalde kwaliteiten en genres. Een gemarkeerde titel was niet onbekend in handschriften, maar daar passeerde deze als memorabel item in het kader van de proloog, die de communicatie via een voordrager met een luisterpubliek tot stand probeerde te brengen. De eerste bewerking van de *Roman de la rose* in het Middelnederlands

vermeldde ergens onderweg in de proloog (versregel 33): ‘Die Rose seggic dat heten sal.’

Maar zelfs op deze manier is een titel in handschriften nooit een standaardonderdeel van de tekst geworden, terwijl hij evenmin echt is komen vast te liggen bij de presentatie van de tekst. Het komt nogal eens voor dat er meer dan een mogelijkheid als titel wordt aangeboden, waarbij het aan de voorlezer is om er een te kiezen. Verder komen er wel variaties in titelgeving voor binnen hetzelfde werk. Maar als een tekst wordt gedrukt, vrijwel meteen als zelfstandige eenheid, dan ligt de titel vast op de aparte titelpagina waarmee het boek opent. Deze heeft een wervende functie en dwingt tegelijkertijd om de tekst in het aangegeven perspectief te lezen. Daarom oefent de titelpagina al een grote invloed uit op niet alleen de verwerking van literatuur, maar ook de vervaardiging ervan. De ervaring van literaire teksten in verzamelhandschriften wordt in dit opzicht eerst gestuurd door de omgeving met andere teksten en vervolgens de uitgesproken inpakformules van de proloog. Daartegenover staat nu slechts de dwang van een concrete titel, eventueel vergezeld van een enkele aanprijzende verduidelijking.

Deze eenmalige lokroep van de tekst in druk schept aanzienlijk toegespitste verwachtingspatronen. Als enige van de abele spelen maakt de *Lansloet van Denemerken* ook carrière als gedrukte tekst, met veel succes. De titelindicatie uit het handschrift-Van Hulthem is daarbij vervangen door het veel beslistere *Lansloet ende Sandrijn*, waardoor het drama zich nu aanbiedt als de emotionerende verbeelding van een liefdesrelatie - die, zoals verrassenderwijs zal blijken, voor de een tot de ondergang leidt, maar voor de ander tot uiteindelijk geluk. Het abele spel is daarentegen gepresenteerd als het failliet van een jonge edelman van voorname geboorte. De tekst zelf is nauwelijks naar betekenis gewijzigd, maar de nieuwe titelgeving dwingt tot andere interpretaties en waarderingen. De vermoedelijk tweede druk, kort na de eerste van omstreeks 1486, dwingt met de titel nog meer emotionering af rond een confronterende liefde door te spreken van de *Historie van den edelen Lansloet ende die scone Sandrijn*. Tegenover Lansloets adeldom staat Sandrijns schoonheid, en dat nodigt uit tot moeilijkheden. Waarom zou daar anders een heel boekje aan gewijd moeten worden?

De wervende functie van de titel komt het best tot haar recht op een aparte titelpagina aan het begin, die bovendien de meeste aandacht trekt door een uitdagende afbeelding met een indicatie van de inhoud. Deze geeft bovendien aan dat het om stof voor leken gaat, die eveneens te beluisteren valt. Of daardoor tevens analfabeten tot aanschaf bewogen konden worden, is de vraag. Maar er is wel een aansporing aan hun adres bekend om toch gedrukte boeken te kopen, waaruit dan door bezoekers voorgelezen zou kunnen worden. Meer

voor de hand ligt dat ze ervan doordrongen raken dat de drukpers via een intermediair ook teksten voor hen aflevert. Bovendien is het mogelijk om het verhaal of de boodschap in hoofdtrekken te herkennen en zich later te herinneren aan de hand van de houtsneden. Daarvoor lag een training gereed die al eeuwenlang benut werd met behulp van beeldhouwwerken, rijkgeïllustreerde handschriften en gebrandschilderde ruiten, naar het woord van paus Gregorius de Grote: ‘Die beelden sijn der leecker luden boecken.’ Zo citeerde Leeu graag diens woorden, teneinde zijn publiek zelfs met analfabeten te kunnen uitbreiden.

Daarnaast krijgen houtsneden in de gedrukte literatuur een structurerende functie, in het kader van een presentatie voor zowel privélezers als voordragers. Ze markeren het begin van nieuwe hoofdstukken en paragrafen, en doen idealiter een stemmingmakende voorspelling over wat komen gaat. Daar komt het echter maar weinig van, aangezien slechts een enkele productie het zich kan permitteren om een toepasselijke set houtsneden te laten maken. Meestal werkt men met ouder materiaal of aankopen van elders, het verre buitenland niet uitgesloten, waarbij de houtblokken naar believen gekleefd worden, samengevoegd of gewoon wat bijgesneden. Soms lijken ze nergens meer op te slaan en alleen maar te figureren als attractieve structurering of de uitdrukking van abstracte waarheden, in gedaanten en gedragingen die verder niet in de tekst te herkennen vallen.

In deze opzichten hebben de houtsneden diverse functies. Volgens Bernhard von Breydenbachs reisgids naar het Heilige Land moet daar nog één gebruiksmogelijkheid aan toegevoegd worden. Dit rijkgeïllustreerde prachtboek, dat in verschillende talen afzonderlijk is gepubliceerd in Mainz, in 1488 ook in het Nederlands, beklemtoont in de proloog hoe noodzakelijk deze houtsneden zijn. Men krijgt nu locaties en andere zaken in het Heilige Land te zien die voordien alleen bekend kunnen zijn uit preken, het voorlezen van de bijbel en gezangen in de kerk. En het gesproken of gezongen woord vertekent, want het moet het geobserveerde omzetten in een ander medium waardoor de objecten onvermijdelijk veranderen. Maar bij uitbeelding via het oog wordt de visuele communicatie niet aangetast. Daardoor is een houtsnede van nature veel authentieker en in ieder geval correcter. Illustraties fungeren dus als een noodzakelijk correctief en een wezenlijke aanvulling op de tekst. En daar komt nog bij dat zien meer emotioneert dan lezen of luisteren, terwijl afbeeldingen ten slotte het efficiëntste hulpmiddel zijn om alles te onthouden.

De vermelding van dat laatste in de proloog geeft weer aan hoezeer een gedrukte tekst met afbeeldingen nog steeds gezien wordt als een hulpmiddel om alles beter in het geheugen te kunnen opslaan. En passant wordt daarbij verwezen naar het bekendste geheugensysteem sinds de klassieke Oudheid, dat werkt met concrete beelden en daaraan vastgeplakte gedachten. Deze beweerde

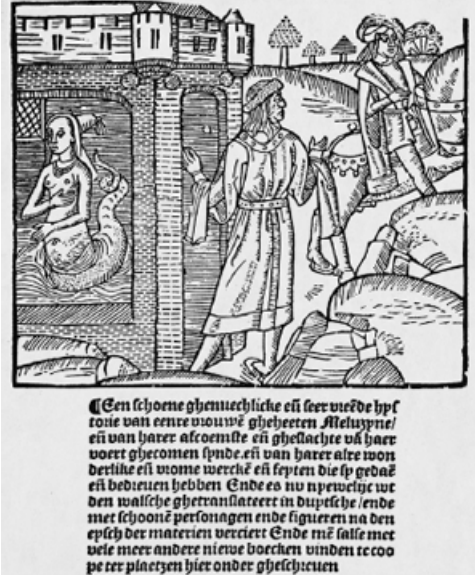
en beproefde suprematie van het beeld boven het woord vindt overigens geen enkel gehoor bij humanisten die hun werk in druk uitbrengen. Hun teksten verschijnen vrijwel altijd zonder enige illustratie vanwege hun onverzettelijke geloof in juist de suprematie van het woord, en ook om zich te distantiëren van elke schijn van ongeletterdheid die zou dwingen tot een vlucht in het beeld.



Wervende aanbevelingen op de titelpagina van de *Historie van Buevijne van Austoen* uit 1504: NK 1085.

Weer zijn het drukkers als Leeu en zijn Antwerpse collega's die op basis van eeuwenoude formules een hele voorraad aanleggen van aanprijzingsteksten die ze uitstrooien over de titelpagina, de inhoudsopgave en het voorwoord. Verhalende teksten en in het bijzonder literatuur vragen erom aldus geadverteerd te worden, want daarvoor stond geen bepaald publiek klaar. Drukker Jan van Doesborch haalt in 1504 alles uit de kast om de prozaroman *Buevijne van Austoen*, bewerkt naar Franse stof, aan een publiek te helpen. Allereerst trekt de houtsnede op folioformaat de aandacht. Daarop valt meteen veel actie en intrige waar te nemen, lopend van jacht, moord en doodslag tot een dispuut tussen hooggeplaatste personen op de voorgrond. De tekstsoort is luidkeels geafficheerd in een groot houtblok met 'DIE HISTORIE', waarmee hoe dan ook een spannend verhaal aangeboden wordt - en dat kan een kroniek zijn, een prozaroman of een legende. In typografie licht dan de naam van de titelheld

op, *Buevijne van Austoen*, op zichzelf een aantrekkelijke fixatie op een heldhaftige hoofdpersoon. In de titels van deze ontrijmde ridderstof uit vroeger eeuwen valt een duidelijke voorkeur te bespeuren om te kiezen voor helden en heldinnen. Daarna volgen de aanprijzingen, ‘Vol wonderlijker Aventueren, vol Strijden, vol Amoureushedden, ende vol Verraderien’; allemaal situaties die goed te herkennen en te vermoeden zijn op de titelhoutsnede.



Reclamefolder uit 1491 voor een *Meluzine*-editie van dat jaar: ILC 1414.

Via deze introductie glijdt men dan het eigenlijke boek binnen, dat begint met een vrijwel letterlijke herhaling van alle tekst op de titelpagina. Het daaropvolgende voorwoord, met een gewichtige omvang, laat deze aanprijzingen binnen het betoog telkens weer oplichten met termen als ‘nieuw’, ‘vreemd’, ‘ongehoord’ en ‘ongezien’, vaste elementen ook op de titelpagina's en in de voorwoorden van andere literaire teksten in druk. Op deze manier ingepakt hoeft de voorlezer niet bedrogen uit te komen, want het breed uitgesponnen verhaal met historische pretenties biedt alles wat beloofd is, en nog veel meer. Maar de vrijwel onontwarbare kluwen van liefde, doodslag, ontvoering, verraad en verzoening wordt attractief gehouden door de veelvuldige onderbrekingen met versdialogen, die men zelf kan spelen met aangepaste stemmen. Tezamen met de houtsneden vormen ze de bakens waaraan men de essenties van het verhaalde kan ophangen, niet alleen als privélezer - doorgaans hardop - maar ook in een voorleesclubje.

Gerard Leeu, inmiddels verhuisd naar het zuiden, heeft de weg daartoe al geweest toen hij zulke teksten in Antwerpen is gaan drukken. Hij is eveneens de eerste die in de Lage Landen experimenteert met een aanplakbiljet, waarop hij reclame maakt voor zijn productie in 1491 van de legendarische en sprookjesachtige prozaroman *Meluzine*, ook naar Franse stof. Weer wordt de aandacht getrokken door een houtsnede met een zeemeerminachtige fee, waarna het verhaal de onweerstaanbare aanprijzingen krijgt van ‘mooi’, ‘vermakelijk’, ‘wonderbaarlijk’ en vooral ook ‘nieuw’. Daaronder is dan ruimte gelaten om met de pen naam en adres van een boekhandelaar te noteren bij wie men een exemplaar kan aanschaffen. Of deze posters bij de verkoop van gedrukte litera tuur gemeengoed zijn geworden, valt moeilijk te zeggen. Buiten dit biljet is er geen enkel ander bekend. Maar waarom zou iemand ook zulk strooigoed bewaren?

De uit de prologen in handschriften bekende verwondering over het feit dat de te volgen tekst nooit eerder verteld en opgeschreven is, wordt eveneens door de drukkers benut. Bovendien trekken zij die al dan niet gespeelde verbazing door naar de afsluiting van de tekst, wat moet stimuleren tot de aanschaf van meer van dit soort verhalen. *Dat leven van Liedwy, die maghet van Sciedam* brengt bij wijze van heiligenleven spectaculaire verstervingshorror van een burgermeisje uit een herkenbaar milieu. Ook als druk, opgesierd met afgrijselijke houtsneden, kent het verhaal vanaf 1496 blijkens de vele herdrukken een opmerkelijk succes. Eindigt de tekst daarom met de verzekering dat nog lang niet alles gezegd is over de wederwaardigheden en wonderverrichtingen van de titelheldin? Dat zulke verhalen naar meer smaken, wordt eveneens gesuggereerd aan het slot van de *Vergilius* van omstreeks 1525. In de Middeleeuwen presenteert men de antieke schrijver allereerst als iemand die wonderbaarlijke verrichtingen op zijn naam heeft staan. En ook deze druk laat weten daar nog lang niet over uitgepraat te zijn.

Zulke formuleringen behoren zeker tot de verkooptechniek. Soms verwijzen ze aan het slot heel concreet naar een vervolg. *De Buevijne van Austoen*, op zichzelf al overstelpt met liefde en verraad, blijkt aan het slot gewoon door te kunnen gaan met de kinderen van de held. Die leven uiteindelijk ook lang en gelukkig, maar voor het zover is ondervinden ze eerst nog vele moeilijkheden:

[...] daer wy nu ter tijt af swijghen willen, want dat een historie op hem selven es, meerder dan van den vader. Waer omme dat wi dese hystorie hier sluten wyllen, ende van den kinderen namaels bescriven in een ander boeck.

Dat boek, nog aantrekkelijker dan dat over de vader, zal dus in de toekomst apart verschijnen. De prozaroman *Ridder metter swane* van circa 1510 verwijst

aan het slot zelfs heel precies naar een andere titel, de *Godevaert van Boloen*, waarin de verdere belevenissen van de drie zonen van de Zwaanridder verhaald staan. Deze tekst over Godfried van Bouillon behoort tot de successen van de vroege drukpers en is dan zeker in een herdruk beschikbaar op de markt. Het gaat hier om avontuurlijke echo's van Brabantse geschiedschrijving in legendarische vorm, waarvoor in de steden een substantieel en soms gretig publiek bestaat en gecreëerd wordt. Heel laat in de zestiende eeuw doet de *Christoffel Wagenaer*, een avonturenroman van 1597, nog aan deze marketing mee. Daar zegt de auteur aan het slot dat binnenkort een nieuw werk van zijn hand zal verschijnen, over een soortgelijke persoon, zekere Johannes de Luna, ook magicus en wijsgeer van formaat. Een werk van die aard is overigens verder niet bekend.

Spirituele verpakkingen^{aant.}

Al deze aantrekkelijk gebrachte en spectaculaire vertelstof wordt echter niet louter in een decor van wereldse opwindingen geplaatst. Naar middeleeuwse traditie, en meer in het bijzonder in de geest van het lekenonderwijs naar het recept van de minderbroeders, worden de verhalen gepresenteerd als leerzame exponenten van Gods bedoelingen met de schepping. Alles heeft een betekenis en kan dienen om het onderscheid tussen goed en kwaad te leren, beter gezegd op de aantrekkelijkste wijzen ingewreven te krijgen. Zo'n inkapseling ontbreekt maar in weinig literaire teksten in druk. Soms blijft deze beperkt tot de opening met een gebed tot Maria in het voorwoord of bij het begin van het eigenlijke verhaal. Zo gaat dat bij de *Buevijne van Austoen*, waar de auteur zich traditioneel vernedert in opperste bescheidenheid, om zich dan tot Maria te richten en zijn verhaal aan haar en haar zoon op te dragen. Daarmee verheft hij zijn relaas van bloederige liefdesintriges tot een hoger plan van spirituele betekenissen en levenslessen waaraan zijn publiek gewend zou zijn.

Of dat nog wel zo is, kan betwijfeld worden. Zulke even simpele als routineuze inbeddingen wekken eerder de indruk van een zekere indekking tegen beschuldigingen van wereldse sensatiezucht. Ook de afnemer krijgt daarmee een moreel excuus aangereikt om vrijelijk kennis te kunnen nemen van alle mogelijke gruwelijkheden en seks. Bijna terloops werpt ook de Melusine zo'n reddingsboei uit: 'God ter eeren ende sijnre lieve moeder der maghet marien is begonnen al hyer in duytsche die hystorie van meluzinen.' *Seghelijn van Jerusalem*, vanaf omstreeks 1483 zeer populair in druk, maakt het als doorgeslagen versvertelling in dit sensationele genre nog het bontst door te openen met een grote houtsnede van Jezus' besnijdenis. Naar middeleeuwse opvatting ging het hier om een nogal bloederige gebeurtenis, die in dit geval niet zozeer

bedoeld is als typologische vooruitwijzing naar het wereldse bloedvergieten, als wel als signaal dat de tekst in het perspectief staat van zondeval en verlossing.

Of de lezer dan wel luisteraar steeds zulke spirituele implicaties van het verhaal wil zien, blijft de vraag. *Die gysten of gheschiedenissen van Romen*, vanaf 1481 meermalen op de pers gelegd, voorziet de hierin verzamelde exempelen vol antieke vecht- en vrijpartijen onder mens en dier telkens van een spirituele uitleg. Zelfs op de consument die in deze beleringstechniek getraind is moet dat elke keer tamelijk verrassend overkomen. Na veel smakelijke anekdotiek wordt bijvoorbeeld megedeeld dat de keizer symbool staat voor God, een ezel de jaloerse mens voorstelt, terwijl de duivel in een raaf schuilgaat - ook zwart. In dat verband krijgen typologische verbanden eveneens een plaats, waardoor de wereldse geschiedenissen de vervulling blijken te zijn van vooraankondigingen in de bijbel.

Helden als Jason, Arthur en Karel de Grote werden in menige tekst in een verlossersperspectief geplaatst. Dat gebeurde al eerder en speelde nog door in de gedrukte vertelteksten. Ook het opvissen van baby's uit een aandrijvend wiegje bleef verwijzen naar het model van de wegbereider Mozes, die al eerder opstond in het abele spel van *Esmoreit* en zich wederom manifesteerde in het verhaal van *Buevijne van Austoen*, ook te herkennen op een houtsnede. Maar dat het de auteur, tekstbewerker, drukker, lezer of luisteraar nu werkelijk om deze verdiepingen ging, ligt weinig voor de hand. Daarvoor zijn die verbanden enerzijds te oppervlakkig en te obligaats, en anderzijds in hun specifieke toepassingen wel erg gezocht en soms moeilijk te vatten.

Toch werken zulke gesuggereerde implicaties kennelijk wel bij de verkoop. De tekst is voorzien van autoriteit en doet zich daarmee als betrouwbaar en veelzeggend voor. Meermalen wordt er zelfs geopend in de geest van een preek, zoals in de prozaroman *Floris ende Blanchefloer* van omstreeks 1517. Die begint met een citaat uit Paulus, waarna het verhaal over het bekende liefdespaar verheven wordt tot remedie voor de door hem gewraakte zonde *acedia*:

Paulus seit dat ledicheyt is dye moeder van alder quaetheit. Om dan die te schouwen heb ick hier navolghende een cleyn schoone amoureuse historie gestelt [...].

De gewenste *auctoritas* kan ook van de kant der klassieken komen. Hun gezag neemt aan het einde van de Middeleeuwen steeds meer toe, zeker als het om geschiedschrijving gaat. *Godevaert van Boloen*, over de kruistochtridder Godfried van Bouillon, opent bijvoorbeeld met een citaat uit Sallustius.

Veelbetekenend in dit verband is Leeus opwaardering van Reynaerts daden in de druk van 1479 tot parabelen voor algemeen nut en welzijn. Dit overbekende

dierenverhaal blijft onvermijdelijk geassocieerd met de fabel, en die staat inmiddels in een kwade reuk bij humanisten en andere geletterden. De dierfabel hoort thuis bij het simpele onderricht aan kinderen en leken - vermakelijk onderwijsmateriaal voor de massa. Om deze eeuwenoude associatie weg te nemen gebruikt Leeu in het voorwoord liefst tweemaal in de openingszin de karakteristiek 'parabelen'. En daarmee doelt hij op een waardig equivalent van Jezus' gelijkenissen uit de bijbel. Op die manier kan hij zijn ontrijmde *Reynaert* aanbieden als een onderhoudend leerboek over goed en kwaad op het hoogste niveau, zoals hij daarna ook zelf beklemtoont. Zes jaar later, in 1485, voorziet hij de productie van *Esopus*, de bakermat van alle dierfabels, van eenzelfde label. De dierfabel moet gezien worden als een wereldse doch waardige tegenhanger van de parabelen uit bijbel en schriftuitlegging.

Bestrijding van melancholie^{aant.}

Al eerder is melancholiebestrijding aangevoerd als motivering voor het maken, voordragen, zingen, beluisteren en verspreiden van literatuur. In het bijzonder plegen rederijderskamers daarmee hun stichting te motiveren en later hun bestaan te rechtvaardigen. Ook hierin zien de eerste drukkers een aantrekkelijke aanleiding om potentiële afnemers tot aanschaf van een al dan niet literaire tekst te bewegen. Tegen het einde van de vijftiende eeuw is het gemeengoed geworden om literatuur zo aan te prijzen. Telkens weer wordt gewezen op de noodzaak van tijdkorting, ledigheidsbestrijding en het zoeken naar verkwikkende ontspanning. Tegelijkertijd groeit de zwartgalligheid als mogelijk fatale verstoring van het temperamentenevenwicht in het lichaam uit tot een van de bedreigendste ziekten voor de mens. Daar zulke alarmerende berichten eveneens door de drukpers verspreid worden, is het moeilijk om de impact van die elkaar wederzijds stimulerende diagnose en remedie juist in te schatten.

Maar hoe dan ook verklaren medische handboeken in de volkstaal hoezeer ontspannende literatuur fris bloed genereert, waarmee de gevaarlijke zwarte gal kan worden geneutraliseerd. Vooral gedurende de riskante uren na de maaltijd, die zo sterk verleiden tot nietsdoen, biedt het aanhoren van 'historiën' de beste bescherming tegen de opwellende melancholie. Dat beweert *Tregement der ghesontheyt* van 1514, tevens herinnerend aan het bekende gezegde dat een volle maag niet graag studeert. Zulke adviezen zijn eeuwenoud, want iemand als Maerlant spreekt daar al over in de vorstelijke gedragsleer *Heimelicheit der heimelicheden*. Maar de drukpers maakt zich hier overweldigend meester van en verspreidt - adverteert is misschien een betere typering - niet zonder eigenbelang dit ziektebeeld onder een massapubliek.

De Nederlandse bewerking uit 1525 van Boccaccio's verhandeling over grote vrouwen, *Van den doorluchtighen vrouwen*, onderstreept in navolging van de auteur dat het bij dit soort teksten niet meer in de eerste plaats om lering en profijt gaat, maar veel meer om recreatie en een algemene verlichting der zinnen. Daarmee wordt zeker geen lichtvaardig aanbod gedaan. Integendeel, de tekst krijgt de allure van een strijdmiddel tegen melancholie, een wel heel directe aanwijzing hoe zwaar deze volksziekte is gaan wegen tegenover het zo vertrouwde profijtbeginsel. Maar eigenlijk is dit nu eveneens het geval bij de meeste andere literaire teksten, al zeggen die dat niet met zo veel woorden. Lering en didactiek door middel van vermaak zijn verdrongen door het aanbod van noodzakelijke ontspanning. Die roept nog lang niet de gedachten op aan oppervlakkigheid, maar veel meer die van een adequaat wapen tegen een anders dodelijk uitpakkende ziekte.

Voortdurend meent men in de loop van de zestiende eeuw te kunnen vaststellen dat de melancholie door alle ellende in de wereld de mensheid definitief in haar greep zal krijgen. Maar zulke gedachten worden het vaakst geuit bij de presentatie van literaire werken, die vervolgens in één adem de beste remedie daartegen aanbieden. Zo'n patroon is goed zichtbaar in *Dat ierste boeck van den nieuwe Duytsche liedekens*, in 1554 gedrukt te Maastricht. Dit vrolijke liedboek opent met een voorwoord dat beklemtoont hoe alle mensen gekweld worden door melancholie ten gevolge van de voortdurende oorlogen en de daarmee samenhangende dure tijden. Gelukkig zijn de hier verzamelde liedjes een goede remedie daartegen. Ook door het uitvergroten van de gevaren van melancholie proberen drukkers van literatuur een markt te creëren, en met succes, want de medische wereld neemt dit ziektebeeld en de voorgestelde remedies wel degelijk serieus.

Inhoudelijk ondergaan de teksten eveneens allerlei aanpassingen. Bovendien worden ze geselecteerd op stof en verhaalelementen die het meeste succes bij het publiek beloven. Voor een belangrijk deel blijft de gedrukte literatuur het spoor volgen van stedelijke belangen en mentaliteiten. Die geven richting aan de nieuwe bewerkingen van ridderstof, exempelen en andere geschiedverhalen uit klassieke Oudheid, bijbel en Middeleeuwen. Graag modelleert men de ridderverhalen naar de minstens zo avontuurlijke levens van kooplieden en andere ondernemers. Dan kan Hercules de trekken krijgen van een listige onderhandelaar, terwijl de naamloze ridder uit de *Lanseloet van Denemerken* zich onderscheidt als iemand die bedreven is in het sluiten van pragmatische deals, waaraan de traditionele eer- en standsgevoelens ondergeschikt gemaakt worden.

Ook de avonturen van de grote held van het Gulden Vlies, Jason, worden in de *Historie van Jason* van omstreeks 1485 aangegrepen voor laatmiddeleeuwse stadspromotie. Dan gaat het in het bijzonder om arbeidsdeling, het fundament

van de stedelijke samenleving, dat ook al de opening van de klucht *De buskenblaser* kleurde. Apollo, uitgezonden door Mars, doet op het eiland Colchos een stad stichten. Daartoe geeft hij een gedetailleerde motivatie en instructie, die zonder meer beschouwd kunnen worden als een leefwijzer voor de laatmiddeleeuwse stedeling. Zorg voor stevige muren, poorten en torens zodat niemand de veiligheid van buitenaf kan aantasten. Verder moet men voortdurend overleg met elkaar plegen en een adequaat beleid uitstippelen, waarmee zekere vormen van een democratische betrokkenheid bij het stadsbestuur gesuggereerd worden. Sterke en dappere mannen horen beschikbaar te zijn voor de stadsverdediging, de intellectuelen dienen de ongeletterden te onderwijzen.

Arme mensen moeten tewerkgesteld worden voor zover ze kunnen werken. Vooral dat laatste is een opmerkelijk geluid in deze tijden van armenzorg, die de kerk en particulieren beheren in het kader van de goede werken. In ruil voor beloningen in het hiernamaals beoefent men de naastenliefde. Maar hier, nog ver voor humanisten als de Brugse Vives en de latere Coornhert, wordt de zorg voor armen bestempeld als een overheidstaak. Overigens kan ook van zo'n opstelling wel degelijk geprofiteerd worden door de stedelijke samenleving in het algemeen. Dan heeft ze geen overlast van opdringerige bedelaars, terwijl er tegelijkertijd een arbeidspotentieel voor de plaatselijke industrieën gecreëerd wordt. Ten slotte moeten de inventiefste en creatiefste inwoners de torens en stadspoorten ontwerpen voor een optimale bescherming, die tevens het nodige gezag uitstraalt. En als de stad dan voltooid is, spreekt Apollo de bewoners nog eens in deze geest toe. Daarbij hamert hij op vrede en eendracht waarmee het algemeen belang het best gediend is.

Op die wijze worden de antieke en middeleeuwse helden geannexeerd en/of verbouwd tot inspirerende modellen voor stad en burger. Daarnaast groeit in het bijzonder Troje uit tot voorbeeld voor de ideale stadstaat, waarin alles perfect geordend en geregeld is. Daarvoor is het lang niet altijd nodig om bestaand tekstmateriaal in het Frans en Latijn daadwerkelijk aan te passen. Vaak gaat het alleen om een gerichte keuze van helden en antieke steden die voldoende mogelijkheden bieden voor passende exploitaties. Op kleinere schaal vinden er wel voortdurend ingrepen plaats in het oudere tekstmateriaal, vooral als het beweerde niet helemaal meer begrepen wordt of een lichte aanpassing behoeft in de richting van de nieuwe waarden en normen. Geregeld worden erotiek en strontfolklore aangedikt, in de lijn met het laatmiddeleeuwse beschavingsoffensief. Daarmee is een fatsoensbegrip gecreëerd dat verwijzingen naar seks en stront pikanter maakt. Maar op grond van diezelfde ontwikkeling komt het omgekeerde ook voor. In de oorspronkelijke verstekst van *Van den vos Reynaerde* staat de vos zich te verkneukelen bij de aanblik van Tibeert de kater, die de pastoor min of meer castreert in zijn nood om uit de val te ontsnappen. Reynaert

moet zo lachen dat hem een scheurende wind ontsnapt. Op deze plaats brengt de prozabewerking van 1479 een besliste wijziging aan. In deze versie moet Reynaert zo hard lachen dat hij niet meer op zijn benen kan staan.

Op zichzelf, al dan niet in aangepaste vorm, krijgen erotiek en uitwerpselen een nadrukkelijke plaats. De *Ulenspieghel* grossiert in strontgrappen. Beschaafde hitsigheid van onvervalst wereldse aard bevangt de helden en heldinnen met enige regelmaat, zonder dat deze hang naar lust hun aangerekend wordt of hen speciaal kwetsbaar maakt. Dat laatste blijft wel meespelen, maar desondanks hebben ze erotische gevoelens die ze openlijk uitspreken en beleven als natuurlijke lusten, waarop ieder schepsel recht heeft. Die houding correspondeert met de literaire pleidooien van rederijkers als Anthonis de Roovere en Eduard de Dene om te profiteren van wat de natuur de mens aan genot te bieden heeft. Hun toon heeft daarbij iets uitdagends, omdat zij met iets nieuws komen aanzetten in de wereld van de gezeten burgerij.

In de *Historie van Jason* van omstreeks 1485 ontdoet de titelheld zich 'vrolic' van zijn kleren - dat wil zeggen: opgewonden - bij het vooruitzicht dat Medea hem zal wassen. Als hij in het bad zit, trekt zij haar kleren uit tot op haar ondergewaad, waarvan zij vervolgens de mouwen opstroopt. Dan geeft ze hem een gedegen wasbeurt, terwijl Jason boven zichzelf uitstijgt - zo staat het er - van hevige verliefdheid bij het aanschouwen van haar fraaie blanke lijf, haar welgevormde ronde borsten en het voelen van haar zachte handen. Hij begint haar te omhelzen en aanhoudend te kussen. Wat er dan gebeurt, is niet helemaal duidelijk. Waarschijnlijk wordt die vaagheid met opzet gecreëerd, want nog steeds kan meespelen dat men in teksten met aristocratische pretenties enigszins versluiert over het erotische verkeer wenst te praten. Er staat na het omhelzen en kussen dat 'hi wel te ghemaecke ghedaen was', wat toch weinig anders kan betekenen dan dat Medea hem aan zijn gerief geholpen heeft. Daarna legt ze hem in haar bed, waarna ze zich verlustigt aan de aanblik van zijn mooie lichaam en frisse kleur. Ze kan haar ogen niet van hem afhouden. Sprakeloos blijven ze elkaar aankijken.

Deze lichamelijke betrokkenheid vol seksuele beloften en erotische openingen verwerft zich een vaste plaats in de prozaroman. *Peeter van Provençen*, gedrukt omstreeks 1517, presenteert de titelheld met een slapende Magelone in zijn schoot. Hij kan zijn ogen, de poorten der zinnen, niet van haar losmaken en barst uit in een emotioneel refrein, waarin hij haar schoonheid van top tot teen bezingt. Dat maakt hem nog opgewondener en zijn blikken raken meer en meer gefixeerd op haar borsten, nog onbetast - 'maechdelike' - en wit als sneeuw. En hij gaat zo in zijn lust op dat hij meent de eeuwige vreugden van het paradijs verworven te hebben. Daarop tast hij toe, maar dan komt er iets tussen. Niettemin is zijn seksuele opwinding, aangestoken door haar nauwelijks

bedekte lijf, als een spannend en natuurlijk fenomeen gepresenteerd waarvan ook luisteraars en lezers kunnen en mogen genieten.

Op zoek naar een publiek^{aant.}

Tot omstreeks 1500 kwamen gedrukte literaire teksten voornamelijk uit een aantal kleinere steden uit het noorden van de Lage Landen, ook hier en daar een dorp, een enkel klooster en zelfs van ‘onderweg’. Het ging daarbij vooral om historische en kroniekachtige teksten op groter formaat, vaak rijk geïllustreerd. Deze royale boeken waren in hun presentatie nauwelijks te onderscheiden van de tevens verschijnende fabelbundels en exemplerverzamelingen, eveneens op folioformaat en voorzien van houtsneden. Al ontbrak kleiner drukwerk zonder opsmuk niet - denk aan de *Reynaert* in proza van 1479 en de *Karel ende Elegast* in verzen uit het midden van de jaren tachtig -, het waren die dure boeken die de aandacht trokken. De meeste daarvan kenden een opmerkelijk succes, gezien de verschillende herdrukken binnen een tijdsbestek van nog geen vijftientig jaar. Maar dat gold meer in het algemeen voor het literaire drukwerk in deze periode, want die kleinere en onversierde boekjes werden eveneens meermalen opnieuw uitgebracht.

Dit succes hield echter nogal abrupt op. Toen het zwaartepunt van de boekproductie zich rond 1500 bijna exclusief naar Antwerpen verplaatste, betekende dat voor de literatuur de introductie en spoedige bloei van een nieuw type tekst, de prozaroman. De exemplerverzamelingen, fabelbundels en kroniekachtige heldenverhalen verdwenen vrij plotseling, om plaats te maken voor ridderstof van eeuwen her, die in proza werd aangeboden. Daarnaast verschenen duidelijk als zodanig aangeduide kronieken, novellen, schelmenverhalen en ook in toenemende mate de eigentijdse teksten van de rederijkers. Verder werd over het algemeen het formaat kleiner - vaak quarto - en de versiering simpeler. Menig drukker legde een voorraad aan van houtblokken die voor elk verhaal benut konden worden.

De Hollandse productie met de royale formaten en rijke illustratie bleek alleen daardoor al niet gericht te zijn op de massa. Gold dat wel voor het devotionele (zelf)hulpmateriaal van het simpelste soort, dat de Hollandse drukkers eveneens uitbrachten, dan konden die dure boeken alleen afgenomen zijn door vermogende burgers. Alleen was hun aantal nog betrekkelijk gering in die stadjes, terwijl de aristocratieën zich eerder van het Frans bedienden dan van het Nederlands. Maar er zijn nogal wat aanwijzingen dat ontwikkelde en welgestelde geestelijken, kanunniken, kapelaans en onderwijzers - die niet zelden in dienst waren van vermogende heren en dames, en ook per project in te huren vielen - zulke boeken als lesmateriaal aanschafte. Niet alleen vonden

III



Jeroen Bosch' zogenaamde *Narrenschuit* met de uitbeelding van liederlijk gedrag onder geestelijke en wereldlijke standen.



Geschreven of gedrukte tekst aan de wand in toneelmatige simultaanuitbeelding van het leven van de Heilige Catharina, omstreeks 1485.



Vrouw van liedzanger verkoopt samen met haar man stroken met gedrukte liederen: detail van Pieter Aertsen, *Marktsène*, circa 1550.



Ecce Homo van Gillis Mostaert, met Jezus' voorgeleiding als vroegmodern straattheater.

ze in al die exempelen en heldenverhalen aantrekkelijk lesmateriaal, ze konden er zelf ook het nodige van opsteken. Dat kwam goed van pas bij de beroepsuitoefening en de oriëntatie op een zekere kennis van de wereld.

Als zulke personen in eerste instantie de voornaamste doelgroep vormden, dan valt goed te begrijpen dat hierin een voorname grond lag voor het snelle verdwijnen van deze indrukwekkende boekproductie in het noorden gedurende het laatste kwart van de vijftiende eeuw. De algemene malaise van de Hollandse steden werkte dat mede in de hand. De markt raakte snel verzadigd, al gauw had 'iedereen' daar zijn *Scaecspel*, *Esopus* en *Godevaert van Boloen*. En een beduidend achterland met nieuwe kopers voor zulke omvangrijke teksten met superieur plaatwerk was er niet. De meeste bedrijven verdwenen, er kwamen veel faillissementen voor, sommige drukkers zoals Leeu trokken naar Antwerpen.

Als het publiek vooral uit geestelijken bestond, wordt ook de spirituele verpakking van deze wereldlijke verhalen en anekdoten begrijpelijker. Die vormde niet alleen een handreiking aan al die geestelijken en onderwijzers, maar was tevens de aangewezen leidraad voor het bereiken van leken via hun bemiddeling. Aan deze formule lijkt de *Twispraec der creaturen* letterlijk te voldoen. Deze moraliserende fabelbundel, in 1481 door Gerard Leeu in Gouda gedrukt en meteen het jaar daarop herdrukt, is volgens de uitgever breed inzetbaar. Men kan volgens hem de afzonderlijke verhalen 'na den geesteliken sin in vroliker ende stichtiger manieren appliceren' - de boodschap staat buiten discussie, maar deze kan men zowel op vermakelijke als op stichtende wijze begrijpen en te pas brengen. Deze terminologie roept situaties in het onderwijs op, waarbij de leraar erop gewezen wordt hoe geschikt deze stof daar wel voor is. Tevens doemt nu nog een reden op (naast die van statusverhoging) om deze boeken zo groot en rijkgeïllustreerd te produceren. Als bronnenboek met leer materiaal zal het veel ter hand genomen en ook getoond worden aan leerlingen en andere luisteraars. Dan is zo'n groot boek niet alleen heel praktisch, maar het dwingt als zodanig ook het nodige ontzag af.

Deze gebruiksmogelijkheid staat overigens literaire zelfhulp voor een enigszins ontwikkelde burger en nog meer diens vrouw en kinderen allerm minst in de weg. Bovendien kunnen deze boeken heel goed dienen bij het huisonderwijs in diezelfde kringen. Maar allereerst denkt de drukker aan degenen die verlegen zitten om voorbeeldmateriaal voor hun preken, want hij laat in het voorwoord van de *Twispraec* weten bovenal afnemers op het oog te hebben zoals 'predikers ende allen anderen goeden verstandighen menschen'. En hiermee lijkt de weg gewezen voor al die andere leerzame fictie in royale uitvoering.

Kanunniken, geestelijken in het algemeen en kloosterbibliotheken blijken zulke boeken ook daadwerkelijk bezeten te hebben, zoals uit menig inventaris en eigendomskenmerk volgt. Uiteraard valt daaruit op zichzelf niet af te leiden

dat zij het voornaamste publiek waren, daar per oplage van honderd à duizend exemplaren - eerder in de buurt van honderd - slechts een enkel exemplaar zich laat betrappen op gegevens over de eerste bezitter. Daar komt nog bij dat overlevering en registratie in juist die geestelijke milieus de meeste kans maken. Toch kan wel vastgesteld worden dat Leeus marktambities met wereldlijke teksten op groot formaat een zeker gehoor hebben gevonden in religieuze kringen. Zo bezit de Anderlechtse kanunnik Johannes Suweels blijkens zijn boekeninventaris van 1488 gedrukte literatuur in de volkstaal. Daaronder bevinden zich een tekst over de verwoesting van Jeruzalem, een riddersverhaal over Saladin, een historiebijbel, het deel over de heiligen uit een Brabantse kroniek en de zogenaamde evangeliën van oude vrijsters - kletspraatjes. Van deze werken is menige editie bekend.

Deze traditie zet zich in de zestiende eeuw voort. In de geest van de eeuwenoude praktijk om leken te onderwijzen aan de hand van wereldlijke anekdoten blijven geestelijken het materiaal daarvoor aanschaffen. Bovendien hebben zij, even traditioneel, veel belangstelling voor de noodzakelijke ontspanning. Door hun teruggetrokken leven, overgave aan het gebed en hang naar meditatie heten zij het kwetsbaarst te zijn voor het spook van de duivelse melancholie. Veelzeggend portretteert de *Spieghel der duecht* van 1515, een opvoedkundig werk aan de hand van talrijke exempelen, op de titelpagina een peinzende klerk die in melancholie is vervallen - en daardoor aan het schrijven slaat. Ten slotte bemoeien geestelijken zich actief met het literaire leven van hun tijd. Een flink percentage van het ledenbestand van de rederijerskamers wordt opgeëist door de geestelijke stand. Verschillende exemplaren van wereldlijke teksten in druk, waaronder het enig bekende exemplaar van de *Mariken van Nieumeghen*, zijn afkomstig uit een klooster in Beieren. Daaruit volgt ook dat de gedrukte taal van de Lage Landen tot ver in het oosten en zuiden te volgen is geweest. Een exemplaar van *Robrecht de duyvel* uit 1516 is afkomstig uit een klooster bij de Poolse stad Wroclaw.

Toch is er ook een tendens om juist met literatuur een zo breed mogelijk publiek te bereiken. Alleen viel moeilijk te peilen in hoeverre een luisterpubliek te bewegen was een gedrukt exemplaar van een bekende tekst aan te schaffen. Gerard Leeu, sinds 1484 in Antwerpen, doet het uiterste om een publiek voor literatuur zo actueel mogelijk te bedienen. Als hij zijn *Paris ende Vienna* van 1487 - een van de eerste Antwerpse prozaromans en meteen een succesvolle - omstreeks 1491 herdrukt, moderniseert hij de spelling en vervangt ook een aantal woorden die ouderwets zouden kunnen overkomen. Omdat het om een ridderwereld van voorheen gaat, is dit probleem extra sterk aanwezig. 'Baenrootsen' wordt 'baroenen', 'vroeddom' 'wijsheydt', 'stedevaert' 'altijt', 'beducht' 'bevreest', en 'negensterre' verandert in 'merghensterre' - in dat laatste geval

wekt de bewerker (of de zetter) de indruk dit astrologische verschijnsel zelf niet te kennen en te veronderstellen dat het om een foutieve lezing van de kopij gaat. Zo is er op elke bladzijde ingegrepen, een arbeidsintensieve actie die daardoor des te meer de aandacht vestigt op de consideratie voor een te winnen en vooral ook vast te houden publiek.

Het zoeken en creëren van een markt voor literatuur betekende in de praktijk dat de eerste drukkers de aantrekkingskracht van zulke teksten als zo divers mogelijk voorstelden. Bovendien riepen ze een dermate rijkgeschakeerd publiek aan dat niemand zich buitengesloten hoefde te voelen. Dat gebeurde zelfs in de publieksaanbeveling bij de *Twispraec der creatueren* van 1481, toen Leeu wees op de bruikbaarheid daarvan voor geestelijken, maar nog in diezelfde zin ook voor rechtschape, verstandige mensen in het algemeen. De lijvige exemplerverzameling *Der sielen troest*, gedrukt te Utrecht in 1479, weet de gewenste universele gebruikssfeer in één adem neer te zetten in het voorwoord. Dat doet de samensteller in het kader van de verzekering van de betrouwbaarheid van zijn werkwijze, namelijk het raadplegen van vele bronnen in plaats van af te gaan op de anekdotiek van horen zeggen. ‘Ende uut allen desen boeken heb ic ghesocht, vergadert ende ghescreven dat dy en alle menschen alre devotelicste is te lesen ende alre ghenuechlicste is te horen ende alre lichtelicste is te verstaen.’

Zulke in het vooruitzicht gestelde aanlokkelikheden moeten het boek voor iedereen aantrekkelijk maken. Leeu borduurt daarop voort door in 1481 zijn *Twispraec der creatueren* niet alleen te presenteren als een boek vol stichtelijke fabels, maar ook als een boek vol aangenaam opwindende verhalen en andere vertellingen. In die geest weet drukker Jacob Bellaert te Haarlem er ook weg mee als hij in 1484 de *Belial* voorlegt, een zeer moeilijke en complexe zedenleer op juridische basis aan de hand van het welbekende hemelproces, naar het Latijn van Jacobus de Thermo. Hij heeft dit omvangrijke werk in het Nederlands laten vertalen vanwege de ‘soeticheit, geneuchlicheit, ende mede leeringhe’ die de tekst te verschaffen heeft. Daarom is hij ook geschikt, zo gaat Jacob verder, voor ‘den simpele ende leecke luyden’. Aan het slot vat hij dit gewenste publiek nog eens samen met zowel ‘oude als ionge’ mensen.

Telkens wordt benadrukt dat iedereen op alle denkbare manieren van de aangeboden teksten kan genieten. Zeker in het geval van de *Belial* zal zo'n publiek bedrogen uitkomen - de tekst is veel te moeilijk -, ook omdat het meer gewend is aan spectaculaire opvoeringen van deze stof, zoals in het *Wagenspel van Masscheroen*. Maar zulke aanprijzingen zullen alleen nog maar toenemen in het commerciële Antwerpen, dat het literaire boekenbedrijf heeft overgenomen. Daar wordt niet langer in de eerste plaats aan geestelijken gedacht en monumentale boeken als het om literatuur in de volkstaal gaat. Ook een eenvoudiger publiek van leken moet zelf gedrukte werken kunnen kopen. En

daarom worden ze dunner, kleiner en aanzienlijk minder fraai uitgevoerd. Daardoor daalt de prijs, die toch al aanzienlijk scherper is geworden door de sterk toegenomen concurrentie in de onmiddellijke nabijheid, want Antwerpen telt in het begin van de zestiende eeuw al gauw tientallen drukkers. De humanistisch gezinde rederijker Jan van den Berghe uit Antwerpen, omstreeks 1530 auteur van het satirische *Leenhof der ghilden* naar de voorbeelden van Erasmus en Thomas More, drijft bij de zogenaamde aanprijzing van zijn tekst de spot met deze overtrokken reclameboodschappen. Van zijn tekst (die pas in 1559 is gedrukt) kan gezegd worden dat deze ‘op rijme cluchtische wijze met belachelijke boerden stichtelijk ende seer rustich ghestelt’ is. Uit die parodie valt op te maken hoe ver die Antwerpse drukkers konden gaan bij het uitventen van hun waren.

Het te veroveren publiek bleek zelfs bejaarden te kunnen omvatten. Dankzij de ontwikkeling van de leesbril waren zij weer in staat om deel te nemen aan de geschreven en gedrukte cultuur. Zulke brillen en kijkglazen bestonden al eeuwen eerder, alleen beperkte hun gebruik zich tot de kringen der geleerden. Maar vanaf het einde van de Middeleeuwen waren er ook brillen voor de massa. Everaert voert in zijn *Tspel van Tilleghem* van omstreeks 1510 een marskramer op die eerst heel geraffineerd brillen te koop aanbiedt, en daarna allerlei literaire teksten in de volkstaal.

De jongerenmarkt^{aant.}

Aan de andere kant behoorden jongeren en zelfs kinderen vanaf het begin tot het publiek voor prozaromans, heldenverhalen, exempelverzamelingen en fabelbundels. In feite werd daarmee een traditie van eeuwen her voortgezet, want de jeugd nam in de Middeleeuwen in hoge mate deel aan de volwassenencultuur. Eerder was het zo dat de rusteloze jacht naar nieuwe publieksgroepen op de vrije markt voor het gedrukte boek deze jongeren een speciale plaats gaf. Maar steeds moesten de eerste drukkers de afweging maken of ze kozen voor het avontuur of voor meer zekerheid. In het eerste geval lonkten ze dan met de meest uiteenlopende kwaliteiten van een tekst naar iedereen, in het andere geval werd gewezen op specifieke eigenschappen van een tekst die deze aantrekkelijk maakten voor specifiekere publieksgroepen. Rond 1500 koos men meer en meer voor het laatste. Het spannende, leuke en stichtende van een tekst voor onderwijzers maar ook verstandige mensen in het algemeen, jong en oud, leken en geestelijken - kortom iedereen -, maakte langzamerhand plaats voor het aanspreken van bijvoorbeeld jongeren, ook vrouwen en zeker bij rederijkersteksten in druk de elitaire woordkunstliefhebbers. Opvallender nog was de tendens om dat aanroepen van een publiek met de bijbehorende

aanprijzingen te laten varen, een teken dat het nieuwe boekenbedrijf rond de drukpers zijn wegen gevonden had.

Jongeren konden heel wat leren uit de daden van de helden van voorheen, zeker als het om de liefde ging. Bestond het liefdesleven van al die groten uit het verleden niet uit een aaneenschakeling van fatale verdwazingen en andere rampzalige ontregelingen van hun heroïsche bestaan? Door daarvan kennis te nemen leerden jongeren zich daartegen te beschermen door een modern huwelijk aan te gaan met de juiste rolverdeling naar de optiek van de stedelijke samenleving. Potverterende rijkelui'skinderen lieten zich door extreme verliefdheden het hoofd op hol brengen en dreigden het recent vergaarde familiekapitaal erdoor te jagen. Dat behoorde tenminste tot de schrikbeelden van de gezeten burgerij in de grote steden van het zuiden. Al vroeg probeerden drukkers daarop in te spelen, en dan niet alleen door toepasselijke teksten te selecteren, maar deze ook daarvoor geschikt te maken.

Zo wordt in *Die hystorye van der destrucyen van Troyen*, gedrukt omstreeks 1500 in Antwerpen door Roland van den Dorpe, beduidend meer aandacht geschonken aan de liefdesrelaties dan in het Franse voorbeeld. In de Lage Landen zijn deze historische verhalen gericht op een stedelijk publiek van aristocraten, bestuurders en kooplieden, met andere eisen aan het leerzame en onderhoudende van dat verre verleden. In dit geval reiken de aanpassingen zo ver dat het enige moeite kost om zich te blijven realiseren dat het hier eigenlijk gaat over de aloude verhalen rond de belegering van Troje door de Grieken na de schaking van Helena. Het accent in dit omvangrijke werk is gelegd op de liefdeszaken, wat al meteen aangekondigd wordt op de titelpagina door twee houtsneden met het Parisoordeel en de schaking.

Maar het opvallendst is dat de hele tekst nu gebouwd blijkt te zijn rond het tragische liefdesverhaal van Troylus en Bryseda. Daarbij wordt alles aangegrepen om te waarschuwen tegen lichtzinnige en verleidelijke vrouwen, die mannen in het verderf storten. En de bewerker concludeert aan het slot dat alle ellende van Grieken en Trojanen te wijten is aan het onbeschaamde gelonk van even lichtzinnige als wispelturige vrouwen. Daarna richt hij zich nog regelrecht tot jongeren met het dringende advies altijd standvastig het hieruit voortspruitende kwaad te blijven weerstaan. Een novellebundel uit 1543, vermoedelijk *Dbedroch der mannen* genaamd (het titelblad van het enig bewaarde exemplaar ontbreekt), bouwt encyclopedisch op dit stramien voort, echter in omgekeerde zin. De afzonderlijke verhalen met historische pretenties gaan over bedrieglijke en wrede mannen, en zijn dan ook bedoeld ter waarschuwing van jonge meisjes en vrouwen. Maar het nawoord geeft aan dat zulke aanprijzingen wel met een korrel zout genomen moeten worden. Getrouwde vrouwen krijgen te horen dat ze uit deze bundel eveneens kunnen leren hoe ze discreet overspel moeten

plegen. Als je met een ander vrijt, praat daar dan nooit over, want zulke geheimen blijven nooit bewaard. Daarom is het beter om helemaal geen overspel te plegen en zich aan Gods geboden te houden.

Laat de uitgever daarmee doorschemeren zich bewust te zijn van het dubbelzinnige of, zo men wil, hypocriete in al die aanbevelingen? Vanaf Leeus *Reynaert* van 1479 worden de spannendste oplichterijen en liefdesavonturen gesleten onder het mom van leerzaamheid, in het bijzonder voor de jeugd. Lezers en luisteraars kunnen leren hoe het niet moet. Maar zulke aanbevelingen stimuleren daardoor des te meer de nieuwsgierigheid naar de wijzen waarop allerlei helden en heldinnen er wel, niet of slechts ten dele in slagen om aan hun - doorgaans extreme - trekken te komen. Deze dubbelzinnigheid blijft tot ver in de zestiende eeuw aanwezig, ook als de fabelbundels, exemplerverzamelingen en prozaromans een onmiskenbare zwenking naar het schoolboek maken. Sommige worden zelfs tweetalig geproduceerd, meestal Nederlands en Frans in twee kolommen naast elkaar, zodat de kinderen tegelijkertijd een vreemde taal kunnen leren. Op school leest men 'historie', zoals in een ander leerboek uit 1567 wordt gememoreerd, en dat is een even genoeglijke als nuttige manier van leren.

Maar al meer dan een halve eeuw eerder zijn schoolkinderen benaderd met prozaromans en heldenverhalen. Dat blijkt vooral uit het debat onder humanisten over de wenselijkheid daarvan, de kwaliteit van de gebruikte teksten en de bruikbaarheid van dit soort materiaal in het algemeen. Erasmus en de Bruggeling van Spaanse afkomst Vives hebben uitgesproken opvattingen over de opvoeding van jongens en meisjes. Daar horen vertellingen bij, fabels, anekdoten en gezegden, ook en juist met verwijzingen naar het verleden. Maar er wordt in de praktijk, zo merken zij op, veel te veel gebruikgemaakt van lichtzinnige ridderverhalen en prozaromans, die eerder kwaad dan goed aanrichten. Vooral Vives noemt dan een substantieel aantal titels van circulerende teksten. En daaruit valt af te leiden dat de hele Antwerpse productie aan prozaromans in principe ook op school gebruikt wordt of in het huisonderwijs. Bovendien volgt daaruit dat niet iedereen zomaar in de schijnheilige aanprijzingen van de drukkers - leren hoe het niet moet - trapt. Jongelingen, jeugd, kinderen behoren tot het publiek van de gedrukte literatuur in de volkstaal en worden al vroeg aangespoord om zich daarin te verdiepen - maar allerminst tot ieders genoegen.

13
Voorleesboeken

Wat wel en niet gedrukt wordt^{aant.}

De literatuur die men gedurende het laatste kwart van de vijftiende eeuw in het noorden drukt, omvat kronieken, heiligen- en heldenverhalen, fabelbundels, exemplen en anekdoteverzamelingen, sterf-, biecht- en zondeboeken, geallegoriseerde levensleren, reisverhalen en visionaire uitstappen naar het hiernamaals. Het fictieve karakter daarvan is in vele gevallen niet alleen voor ons, maar ook voor de tijdgenoten moeilijk vast te stellen. Maar hoe dan ook verlenen gedrukte boeken in de volkstaal nieuwe macht aan individuele afnemers, die ervoor kunnen kiezen om zelfstandige lezers te worden. Ze zijn nu in staat om naar eigen inzichten teksten naar hun hand te zetten. Men kan lezen wat men wil, waar men wil, wanneer men wil en hoe men wil - de aanprijzingen nodigen daartoe rechtstreeks uit.

Iedereen kan zijn eigen heil zoeken bij verhalen uit het verleden. Vooral de producties uit de eerste decennia proberen de nieuwe lezer daarbij te helpen met tal van aanwijzingen rond de eigenlijke tekst. Bovendien krijgt de lezer telkens te horen hoe profijtelijk de nieuwe inspanningen wel zijn. Zo'n behandeling ondergaat de *Godevaert van Boloen*, die vanaf het midden van de jaren tachtig een paar keer is gedrukt. De heldendaden van deze onverwoestbare kruisridder, Godfried van Bouillon, zijn uit het Latijn vertaald, alleen is er een speciaal voorwoord toegevoegd voor het nieuwe publiek. Dat verwijst eerst naar Sallustius, om de spannende vechtpartijen die volgen meteen het juiste cachet te geven. Deze in de Middeleeuwen nog populaire historiograaf uit de klassieke Oudheid komt uitvoerig aan het woord. Veel mensen leven in zonde, als beesten, zonder enig benul van goed en kwaad. Die moeten bewogen worden om kennis te nemen van de vrome daden der groten, zodat zij de juiste koers leren varen. Gebeurt dat, dan verdienen alle betrokkenen de hoogste lof: de held in kwestie zelf, degene die zijn daden beschrijft en ook de lezer, die zich alle moeite getroost heeft om een exemplaar van de tekst te bemachtigen. Op alle mogelijke manieren wordt die potentiële lezer bij de hand genomen en geprezen. In dit voorwoord is hij zelfs op het niveau gebracht van titelheld en auteur, want de tekst concludeert dat ze alle drie evenveel lof horen te krijgen.

Bovenal levert het verleden modellen voor het juiste leven, die nu door elk individu nagevolgd kunnen worden. Op die voet worden eveneens, en met succes, de woestijnvaders aangeboden als de eerste voorbeeldige christenen die erin zijn geslaagd de geperverteerde aarde op de juiste wijze te weerstaan. In de editie van het *Vaderboec* van 1480 benadrukt het voorwoord nog eens dat hun leven ter navolging bedoeld is en dat de lezer door hen 'ontvonkt' kan raken om meteen hun koers te kiezen. Hoe sterk de band met de gekweekte habitus van de moderne devoten is, volgt uit de inleiding op het tweede boek. De privé-

lezer moet zich niet laten afschrikken door de eenvoud van de woorden. Fraaie bewoordingen en andere mooischrijverij zijn er inderdaad niet in aan te treffen. Maar het gaat nu niet om wereldse schoonheid, doch heel eenvoudig om het bewegen van de mens tot vroomheid en het zoeken naar de waarheid. Dat dwingt tot het soberste taalgebruik. Versierde taal verwijst immers naar aardse verleidingen en is daarom ook een graag gebruikt wapen van de duivel.



De Dood als een agressief gemaakte wezen met speer op de titelpagina van een *Sterfboek* uit 1488: ILC 283.

Creatieve zelfhulp in zeer directe zin werd verschaft door de eveneens populaire sterfboeken, de *artes moriendi*, die nu ook in de volkstaal op aanstekelijke wijze en daartoe ruim geïllustreerd de weg probeerden te wijzen. Ondanks hun angstaanjagende voorkomen - de titelpagina van een in Delft gedrukt *Sterfboek* van 1488 toont de Dood als een gemaakte wezen met vleesresten - instrueerden teksten als deze over de praktische gedragsvormen op aarde. Daarmee kon men de dood tot het juiste moment - 72 jaar - buiten de deur houden en, belangrijker nog, behouden bij het laatste oordeel aankomen. Eigenlijk stimuleerden zulke sterfboeken de levenslust door een pakket maatregelen te adviseren in de vorm van goede werken, gebeden, biecht en boete, die vervolgens in staat stelden tamelijk onbezorgd het aardse parcours te bewandelen. Met het oog op het hiernamaals had men zich dan voorzien van een doorlopende risicoverzekering.

De sterfboeken proberen hun doel eveneens te bereiken door het aardse leven op te fleuren met troostrijke schilderingen van beloningen die bij het juiste gedrag te wachten staan. Nacht en duisternis zijn dan vervaagd door het eeuwige

licht van God. Alle aardse vergankelijkheid - honger, dorst, hitte, kou, bliksem, overstroming, vuur en wat al niet - is vervangen door hemelse stabiliteit. En met aantrekkelijke negatieve formules worden de zegeningen van later in het vooruitzicht gesteld in een vrijwel eindeloze opsomming: geen dood, ziekte, zwakheid, nergens meer mismaakten, stommen, doven, bultenaars of kreupelen, terwijl onkruid, wormen en padden spoorloos zijn. Enzovoort. Het geraffineerde - en waarom niet literaire? - van deze techniek is dat deze verrukkingen in aardse dimensies zijn verwoord, die als zodanig ook aan iedereen bekend waren. Wie van goede wil is, kan het beloofde en bij het juiste gedrag evenzeer verzekerde paradijs dagelijks om zich heen zien. Zo zal het weer helemaal worden, zonder de beperkingen van tijd en verval, net zoals het bij de schepping bedoeld was.

Hoe gevarieerd het repertoire van de vroege drukken in het noorden ook mag zijn, het valt op dat enkele succesvolle teksttypen en afzonderlijke werken uit de handschriftperiode niet door de drukpers werden benut. Soms ging het dan om teksten die in het buitenland wel de weg naar de typografie vonden. Een zeker toeval speelde daarbij ongetwijfeld een rol. Handschriften met wereldlijke teksten hadden in kloosterbibliotheken weinig kans om te overleven. Monniken moesten er iets in zien voor de belering van de massa of om de gevreesde melancholie te bestrijden. Nonnen hadden op het didactische vlak geen prominente taak, terwijl hun wetenschappelijk vastgestelde onvermogen tot de studie de risico's van melancholie op natuurlijke wijze beperkten. Boekenverzamelingen van leken waren uitermate kwetsbaar en gingen doorgaans verloren. Een drukker die bijvoorbeeld op zoek ging naar een handschrift van *Die rose*, had het bijgevolg moeilijk. Ook al bestonden er minstens twee afzonderlijke vertalingen van de Franse tekst, die hun sporen in diverse handschriften nalieten, dan werd het eventuele zoeken nog bemoeilijkt door het gebruikelijke opslaan van ook grotere teksten in verzamelhandschriften. *Die rose* kon zich ophouden in het gezelschap van heel wat andere teksten, zonder dat aan het begin of einde van een handschrift aangegeven hoefde te zijn dat iets dergelijks het geval was.

Het is niet waarschijnlijk dat de vroege drukkers zelf op zoek gingen naar handschriften met literaire teksten in de volkstaal. Ze kregen die in handen gespeeld, mogelijk vroegen ze erom in hun omgeving. Eenvoudiger bleek het te zijn om een goedverkopende druk in het buitenland aan te schaffen en deze zelf te laten vertalen. De meeste drukkers bleken al snel over een netwerk van West-Europese omvang te beschikken. Kortom, wilde men beslist een bepaalde tekst drukken, dan waren er verschillende mogelijkheden om zich een versie daarvan te verschaffen. Daarom kan er toch betekenis gehecht worden aan het negeren van bepaalde werken, zeker als het om hele genres gaat.

Het opmerkelijkst is het vrijwel ontbreken van Brits-Keltische stof. Gedrukte Arthurromans vormden een - doorgaans kortstondig - succes in het omringende buitenland, maar zijn nauwelijks te vinden in de Lage Landen. Toch waren er wel degelijk handschriftversies van. Er zijn verschillende redenen voor die afkeer van de drukkers te bedenken. In Frankrijk, Duitsland en Engeland bestond nog een aristocratisch en adellijk publiek van enige omvang, dat de heldendaden van hun vermeende verwanten en zelfs voorouders wenste aan te horen en te lezen. Zo'n publiek ontbrak hier vrijwel, althans voor teksten in het Nederlands. Verder botste het sprookjesachtige en werelds legendarische van dit soort teksten wellicht te veel met het waarheidssoffensief dat de vroege drukkers hier zo breed hadden ingezet.

Maar van meer belang lijkt dat een stedelijk publiek in deze streken zich niet voldoende erfgenaam kon voelen van Arthur en de mentaliteit die uit zijn dynastie was voortgesproten. Het heldenverleden werd immers aan de hand van stedelijke belangen geprofileerd en gepresenteerd. En daartoe exploiteerde men in onze streken naar hartelust Troje, Rome, Karel de Grote, de kruisridders en de regionale geschiedenissen van vooral Brabant, Vlaanderen en in mindere mate Holland. Van die verledens voelde men zich in de steden de directe erfgenaam, en dat diende aan de hand van de helden van destijds in elk opzicht blootgelegd te worden. Arthur hoorde bij het Anglo-Normandische rijk (later Engeland), een andere wereld waarmee men Europa deelde, handeldreef en wisselend in vriendschap of onmin verkeerde. Toen het zwaartepunt van de boekenmarkt zich verplaatste naar Antwerpen, bleef die warsheid van Arthurs wereld in de gedrukte literatuur bestaan. En Arthur was weer te dichtbij om in de groeiende belangstelling voor exotische nieuwe werelden te kunnen delen. Maar hij bleef te ver af staan van de eigen wortels en was daardoor met zijn verzonnen verleden weinig bruikbaar en leerzaam.

Die rose, de gecompliceerde allegorisering van de wereldlijke liefde, werd eveneens genegeerd. Miste het stedelijke publiek hier enerzijds de concrete spanning van waargebeurde heldenverhalen en anderzijds de doelgerichte lering aan de hand van smakelijke anekdoten? Of moest het vooral weer zo zijn dat het traditionele aristocratische publiek voor dit soort teksten hier bij voorkeur om de Franse taal bleef vragen? Verder waren boodschappen met betrekking tot de liefde tussen man en vrouw niet zomaar uit de tekst af te leiden. En aan literatuur en liefde gewijde genootschappen van aristocraten als die in Brugge rond het Gruuthuse-handschrift of in Brussel in de vorm van de latere rederijkerskamer Den Boeck kenden als zodanig weinig of geen vervolg in deze of andere steden. Hun rol werd overgenomen door de rederijkerskamers in de grote steden, maar daarbij had de primaire aandacht voor de wereldse liefde een nadrukkelijke pendant gevonden in de liefde voor God.

Zelfs een pragmatische vorm van dit type allegorie in *Van den drie blinde danssen* zette niet de toon voor een alsnog gewilde tekstsoort. Leeu drukte de tekst in 1482 naar een Frans voorbeeld. Weer paste de onvermoeibare drukker zelf de tekst aan, onder meer door een instructie toe te voegen die de onwennigheid van het privélezen moest wegnemen. In het bijzonder onthulde hij van tevoren opzet en doel van de deels in rederijkersrijm, deels in proza geschreven tekst. Daarmee offerde hij de opgevoerde spanning in het Franse origineel op aan het geruststellen en paaien van een ander publiek. Maar bovendien probeerde hij daarmee de bestaande aversie bij een potentieel leespubliek tegen loze allegorie weg te nemen met het op voorhand verklappen van de even troostende als praktische uitkomst van het verhaal. De tekst bood een mentale wapenrusting tegen de dagelijkse gevaren van het noodlot, de verdwazende liefde en de angst voor een plotselinge dood. Die doelgerichte onthulling van de essentie aan het begin van de tekst springt des te meer in het oog doordat de auteur verwijst naar *Die rose* als inspirerend voorbeeld. Alles goed en wel, vond Leeu kennelijk, maar dan moet wel meteen duidelijk gemaakt worden dat het (voor)lezen van deze tekst onmiddellijk profijt oplevert. Het heeft niet mogen baten. De productie lijkt geen succes te zijn geweest; van herdrukken, navolgingen of verwijzingen wordt niets vernomen. Ondanks de praktische aanpassingen was het nu wellicht de moeilijke, rederijkerachtige taal die verkeerd viel.

Eenzelfde lot ondergaat een andere tekst van deze aard. Weer is een Frans voorbeeld van Pierre Michault vertaald, een auteur van wie op diverse plaatsen in Frankrijk vele teksten gedrukt werden. Deze keer gaat het om het *Doctrinael des tijts*, uitgebracht in 1486 door Jacob Bellaert. Deze drukker is begonnen in het Goudse atelier van Gerard Leeu, maar sinds 1484 actief in Haarlem met een eigen onderneming. Met zijn fonds probeert hij vooral een stedelijke aristocratie te interesseren voor elitaire teksten in de volkstaal, en incidenteel ook in het Frans. Maar na 1486 blijkt hij failliet te zijn. Om te beginnen heeft deze tekst een wat ongelukkige titel. Bellaerts publiek zit zeker niet te wachten op iets wat aangekondigd wordt als een soort schoolboek met gedragsvoorschriften voor jonge leken. Van deze drukker is men royaal uitgevoerde verhalen gewend over de helden uit het verleden, niet simpele belering. Dat blijkt het ook niet te zijn, maar als de koper toch een exemplaar ter hand genomen heeft, doemen er meteen weer nieuwe problemen op. Deze uitgewerkte allegorie wordt van begin tot einde beheerst door ironie. Juist voor een privélezer kan daardoor aanhoudend twijfel bestaan over wat nu eigenlijk bedoeld wordt. Bovendien is de ironie in de titel, die toch al tot misverstanden uitnodigt, helemaal niet te herkennen. Bij voorlezen is er geen probleem, want dan moet degene die de tekst brengt de nodige signalen geven, terwijl er tevens steun kan zijn van medeluisteraars.

In de School der Valsheid onderwijzen twaalf docenten, aangevoerd door rector Onwaardigheid, uiteenlopende vormen van het kwaad. Ze geven onderricht in alle mogelijke zonden en ondeugden, en prijzen deze verwoed aan. De gepersonifieerde Deugd en ook de Auteur wonen de lessen bij en proberen achteraf aan te geven hoe men de instructie dient op te vatten. Om de verwarring nog groter te maken wordt op school ook het gebruik van ironie zelf aan de orde gesteld, alweer in aanprijzende zin. Volgens meester Bespotting kan men met ironie iemand keihard treffen en zelf buiten schot blijven. Volgens het ironische recept van het hele werk wordt dit dus veroordeeld - maar daarmee ontkent de tekst als het ware zichzelf. Om die ongerijmdheid op deze plaats te verhelpen wordt dan aangevoerd dat alleen een achterbaks soort ironie bedoeld is, die eigenlijk beter gewoon oplichterij en bedrog zou kunnen heten. Zulke complicaties maken het privélezen er niet eenvoudiger op, en zeker niet opwindender, maar eerder onaangenaam verwarrend of zelfs gewoon irritant. Dat Auteur en Deugd steeds het werkelijk bedoelde en goede signaleren, bood kennelijk niet voldoende houvast, evenmin als de ondubbelzinnige afsluiting, die de positieve bedoelingen nog eens zonder ironische omwegen samenvat.

De School leert bijvoorbeeld vrouwen op te klimmen in de wereld. Daartoe moeten ze een grote mond opzetten en onafgebroken ratelen, waardoor niemand er meer tussen kan komen. Die effecten worden verhoogd als een vrouw zich oefent in een zoete tong en al haar vrouwelijke charmes en verleidingskunsten in de strijd werpt, zoals lonken met haar ogen en veelbetekenende blikken werpen. Daarnaast moet ze er zorgvuldig op toezien haar verworven positie in de wereld te beschermen, maar tegelijkertijd uit te stralen dat ze hogerop hoort. Zit iemand haar daarbij dwars, dan moet ze deze meteen stijf schelden. Voor de relatief geëmancipeerde vrouwen van de Lage Landen - daar is heel Europa het over eens - is de ironische omkering daarvan lang niet duidelijk en zeker niet aantrekkelijk. Zich manifesteren in het openbaar, vrijelijk over straat lopen en ambities tonen om meer te bereiken zijn kenmerkend voor heel wat bewuste burgervrouwen. En juist de bovenlaag onder hen wilde Bellaert bereiken, niet in de laatste plaats omdat ze tevens actief zijn in het huisonderwijs. Maar dan strijkt zijn *Doctrinael des tijts* voortdurend iedereen tegen de haren in.

Het succes van de prozaroman^{aant}

De literaire titels uit nog geen kwarteeuw van drukkersactiviteiten in het noorden verdwijnen snel als de activiteiten zich naar het zuiden verplaatsen. Een enkele tekst wordt nog een paar keer herdrukt, maar verreweg de meeste laten de Antwerpse drukkers liggen. De markt daar richt zich nu vooral op

prozaromans, kronieken en ook in toenemende mate rederijkersteksten. De andere steden in Vlaanderen en Brabant doen vooralsnog zeer bescheiden mee. Een merkwaardige uitzondering is het fonds van Thomas van der Noot in Brussel. Daar brengt deze drukker, uitgever, vertaler en rederijker van omstreeks 1505 tot in 1523 voornamelijk Nederlandstalige teksten uit. En daaronder bevindt zich veel literatuur, ook uit de tijd zelf. Maar verder is het alles Antwerpen wat de klok slaat.

In die handelsmetropool probeert men veel bewuster en ook specifiek in te spelen op de stedelijke ambities, verwachtingen en frustraties, met bijzondere aandacht voor ondernemingszin, avonturenzucht en verwickelingen rond huwelijk en liefde. Bovendien doen eigentijdse auteurs, vertalers en tekstbewerkers steeds meer mee. Niet alleen worden hun teksten nu ter plekke gedrukt, het werk van rederijkers vindt ook bijzondere toepassingen in de prozaromans. De avonturenverhalen rond adellijke heldinnen en ridders worden in vele gevallen opgeluisterd door refreinen, die de emotionele hoogtepunten van het verhaal accentueren.

Een commerciële trendsetter voor de nieuwe proza-uitvoering van de oude ridderverhalen, overigens nog zonder rederijkersverzen, was Leeus Antwerpse productie in 1487 van de *Parijs ende Vienna*. De stof van Zuid-Franse origine haalde in heel Europa de drukpers en werd in een prozabewerking overal een succes. Leeu speelde met veel vernuft in op deze belangstelling en lanceerde vanuit Antwerpen zelfs vier parallelle edities in verschillende talen, naast Nederlands ook Nederduits, Frans en Engels. De speciaal voor deze tekst vervaardigde houtsneden, 27 in totaal, kon hij telkens opnieuw gebruiken. Waar het om ging, was of er steeds voldoende aanknopingspunten gevonden konden worden in deze adellijke glamour om ter plaatse een publiek te vinden of zelf te creëren. Burgers in de steden der Lage Landen bouwden al vanaf de twaalfde eeuw een identiteit op aan de hand van een geïdealiseerde ridderwereld, die als zodanig inspireerde tot het voeren van een passende staat en het ondernemen van gewaagde avonturen. Vooral sinds de veertiende eeuw spiegelde de koopman zich graag aan zo'n ondernemende avonturier, heel begrijpelijk overigens, want het koopmansbestaan bracht veel risico's met zich mee en gaf de handelaar het gevoel stad en land te trotseren om de buitenissigste handelspartners te kunnen ontmoeten. In zulke aanstekelijke verhalen voorzagen de prozaromans ruimschoots, niet zelden door de in dit verband gewenste accenten op te hogen. Zelfs de kronieken deden mee, bijvoorbeeld door de grote Arthur te betitelen als 'coninc Artur van avontueren'. Daarmee werd een direct verband gelegd met de koopman, die zich graag liet typeren als 'avonturier', dat wil zeggen een dappere ondernemer die de wereld durfde uit te dagen.



De *Karel ende Elegast* heeft in zijn oorspronkelijke rijmvorm ook als drukwerk nog tot ver in de zestiende eeuw succes; hier de eerste druk van 1487-1488: ILC 507.

Verder vermengden de rijke koopmansgeslachten zich gretig met de traditionele adel en ook de plaatselijke aristocratieën. Hun vermogen vroeg om versieringen en andere kentekenen, en zeker ook een dynastiek bewustzijn bij de nakomelingen. Dat kon allemaal efficiënt gerealiseerd worden door voordelige huwelijken, waarbij de prozaromans inspirerende voorbeelden gaven. Die behandelden liefde, huwelijk en gezin in het verlengde van de nieuwe levensvormen en de burgerlijke belangen in de stedelijke samenleving. Vrijwel alle liefdesrelaties in de prozaromans mondden uit in een huwelijk, waarmee nadrukkelijk liefde en de administratieve bezegeling daarvan verbonden werden. Van een idealisering van hoofse liefde in de zin van verheerlijkt overspel naast een uit zakelijke overwegingen gesloten huwelijk was geen sprake meer. Voor zover overspel aan de orde kwam, gebeurde dat stevast als negatief voorbeeld.

Parijs ende Vienna blijkt voor ambitieuze burgers heel aantrekkelijk, omdat de hoofdfiguur van schamele afkomst is, terwijl hij ten slotte eindigt als vorst. Bovendien is hij door zijn naam en daden verbonden met de Trojaanse held Paris. Als winnende ridder op een toernooi mag hij uit drie Franse edelvrouwen de mooiste kiezen, en dat wordt natuurlijk Vienna. Van geboorte is hij een arme ridderzoon, die wanhopig verliefd wordt op de dochter - Vienna - van de vorst van de Dauphiné. Op allerlei toernooien verslaat hij de mededingers naar haar hand, maar zijn lage afkomst maakt het onmogelijk om zich bekend te maken. Vienna is inmiddels ook verliefd op hem en slaagt erin om met allerlei

listen zijn identiteit te achterhalen. Maar van een huwelijk kan geen sprake zijn. Paris vlucht naar het land van de Saracenen en verwerft daar macht en aanzien. Pas dan kan hij uiteindelijk Vienna's echtgenoot worden en tevens de nieuwe dauphin zijn.

Aantrekkelijk in dit verhaal, dat verder ondanks alle historische pretenties zo onwerkelijk aandoet, is bovendien de demonstratie van de listen en lagen waarmee een ogenschijnlijk kansloos individu toch aan zijn trekken weet te komen. De eenling die louter met zijn slimheid - 'wijsheid' - de wereld naar zijn hand zet, is uitermate populair in deze zinderende handelswereld, of het nu om Reynaert gaat, Esopus, de Pastoor van Kalenberg of Vienna. En dat geldt in het bijzonder voor de Lage Landen, waar de toon gezet wordt door ondernemende burgers.

Leeus vroege poging om met teksten in de volkstaal een Europese markt te creëren is wederom typerend voor zijn handelsvernunft, dat zijn gevoel voor teksten en vooral literatuur allerminst dwarszit, maar eerder stimuleert. Erasmus heeft hem eind 1489 ontmoet in het klooster Stein bij Gouda, waar Leeu vanuit Antwerpen op bezoek kwam. 'Een heel charmante man,' schrijft de Rotterdamse humanist aan Jacob Canter, die dan voor de drukker werkt. Hij heeft Leeu uitgeleide gedaan naar het veer over de Hollandse IJssel. Onderweg sprak Leeu veel over Canter, wat Erasmus naar zijn zeggen gretig aanhoorde. Leeu heeft ervaring gehad met de Europese markt bij het uitbrengen van teksten in het Latijn. Maar hij is vooral een voorloper als het om teksten in de volkstalen gaat. En speciaal de Engelse markt lijkt daarbij het aantrekkelijkst.

De contacten tussen de Nederlandse en de Engelse boekenmarkt zijn rond de eeuwwisseling heel intensief. Daarbij gaat het vooral om verhalende teksten in de volkstaal, van kroniek en nieuwstijding tot aan fabel en prozaroman. De brug wordt geslagen door William Caxton, consul van de Engelse kooplieden in Brugge, behept met een passie voor boekdrukken. Tevens ontwikkelt hij zich als een literator die creatieve bewerkingen maakt van Franse hofteksten voor de Engelse markt, terwijl hij eveneens in Brugge Franse teksten produceert voor een internationale, aristocratische bourgeoisie.

Daarvoor richt hij zijn blik ook op de Nederlandse literatuur, want hij durft het later in Westminster nog aan om daar in 1481 een *Reynard the Fox* uit te brengen, door hemzelf uit het Nederlands vertaald naar de editie van 1479 door Gerard Leeu te Gouda. De relatie met deze succesvolle ondernemer, die later naar Antwerpen zou verhuizen, leidt er zeer waarschijnlijk toe dat Leeu na Caxtons dood in 1492 snel diens plaats probeert over te nemen, aangezien het typografische boekenbedrijf in Engeland maar aarzelend op gang komt. In een opmerkelijk tempo verzorgt hij een aantal herdrukken van teksten die Caxton eerder heeft vertaald en geproduceerd. Daarbij probeert hij diens

techniek van de dubbelproductie na te volgen. Die komt erop neer dat een verhalende tekst in afzonderlijke drukken in twee of meer talen op de markt gebracht wordt.

Caxton deed dat met parallelle Engelse en Franse edities, Leeu gaat in zijn geest door. De Engelse versie van *Parijs ende Vienna* is een herdruk van Caxtons vertaling.

Deze manier van werken blijkt tot in de zestiende eeuw nog heel profijtelijk. Vooral een drukker als Jan van Doesborch - maar hij is niet de enige - maakt in Antwerpen een hele reeks van doubletten, waarbij hij een Nederlandse tekst ook in Engelse vertaling uitbrengt. Daardoor raakt nogal wat populaire literatuur uit de Lage Landen ook goed bekend in Engeland. *Mary of Nemmegen*, *Howleglass*, *Friar Rush*, *Robert the devyll*, *Frederyke of Jennen*, *Vergilius*, *The parson of Kalenborowe*, *The deceyte of women*, *The gospelles of dystaves*, *Of the newe landes* en vele meer in de eerste helft van de zestiende eeuw zijn allemaal van Nederlandse oorsprong of via het Nederlands in het Engels vertaald. Daardoor ontwaakt ook bij de eerste Engelse drukkers en uitgevers een algemene belangstelling voor de Nederlandse literatuur, die onder andere resulteert in de productie van *Everyman*, een moraliteit over de mogelijkheden tot redding voor een vrijwel verdoemde ziel, geënt op de *Elckerlijc*.

De strikt commerciële benadering van het boekenbedrijf door de Antwerpse drukkers valt tevens af te leiden uit de groeiende kritiek tegen hun tekstbehandeling. Sebastian Brant zet de toon in zijn wijdverspreide *Narrenschiff* van 1494, ook bekend in Nederlandse bewerking. Daarin figureert onder anderen een geldbeluste drukker die alleen aan zijn winst denkt, profiteert van de honger naar valse ideeën over de kerk en probeert munt te slaan uit het nadrukken van succesvolle edities van anderen. En dat alles geschiedt steeds in grote haast, waarbij respect voor de tekst op de laatste plaats komt. De Antwerpse dichteres Anna Bijns heeft het ook meermalen gemunt op de drukkers. Tezamen met de schilders krijgen dezen te horen hoezeer ze uit botte inhaligheid scabreuze zaken op de markt brengen om het publiek te verleiden tot aanschaf van hun vuiligheid.

Zulke verwijten aan de drukkers groeiden uit tot gemeenplaatsen, op zichzelf een aanwijzing voor het klaarblijkelijke succes van menige onderneming. Zelfs in een bijbeleditie van 1528 moest worden vastgesteld dat tekstbewerkers en drukkers meer geïnteresseerd waren in een snelle afronding van het karwei dan in een zorgvuldige behandeling van de tekst. En een fraaie uitvoering van hun product lieten ze graag prevaleren boven een correcte tekst. Overigens was het niet toevallig dat juist bij een bijbelvertaling zulke bezwaren naar voren gebracht werden. De bijbel in de volkstaal riep vanouds allerlei verdachtmakingen van ketterij op, waartegen vertalers en uitgevers zich graag verweerden door te wijzen op onachtzaamheid van de drukker. Vooral humanisten met

hun tekstgerichte belangstelling deden de grootste moeite om betrouwbare drukkers te vinden. Die woonden volgens de Brugse humanist en historiograaf Jacobus Meyerus niet in Antwerpen. Getergd door de mishandeling van een van zijn teksten door drukker Willem Vorsterman greep hij diens wandaden aan voor een scheldvers in het Latijn tegen de Antwerpse drukkers. Daarbij richtte hij zich tot het (gepersonifieerde) boek, dat hij dringend voorhield om zich nooit uit te leveren aan de grijpgrage klauwen van deze oplichters.

Er wordt goed verdiend aan het boek in Antwerpen. En literatuur in de volkstaal speelt in dat verband zeker een rol. Een conjunctuurgevoelige drukker als Hendrik Eckert van Homberch, die na een kort verblijf te Delft in 1500 te Antwerpen arriveert, laat zien hoe hij met de juiste teksten weet in te spelen op de wensen van een stedelijk publiek - en omgekeerd, hoe hij deze verlangens tevens weet op te wekken. Omstreeks 1510 brengt hij de *Olyvier van Castillen* uit, een prozaroman die wellicht door hemzelf is bewerkt naar het Spaans met behulp van een (niet-bewaarde) Franse editie. In een omstandig voor- en nawoord, voor een klein deel gebaseerd op de presentatie van de oorspronkelijke tekst, zet hij zijn intenties en werkwijze uiteen.

Eerst wijst hij op de noodzakelijke lering die uit de tekst te trekken valt. In het algemeen dient al het verhalende materiaal - heldenverhalen, heiligenlegenden, geschiedteksten, exempelen - door de drukpers verspreid te worden. De mens kan eenvoudig niet zonder. En de uitgever annex drukker heeft de cruciale taak om zulke halfvergeten stof weer tot leven te brengen. Want is het niet zo dat de mens door de zondeval vergeetachtig is geworden en daardoor geneigd is om zich niets van zijn verleden en toekomst aan te trekken? Daarmee meet Eckert zich als drukker een bijna goddelijke taak aan. Bovendien appelleert hij meteen aan de groeiende leeshonger onder leken. Daarna prijst hij de uitvinding van de boekdrukkunst, vooral vanwege de verbluffende snelheid van de tekstvermenigvuldiging en de betrekkelijk geringe kosten van een gedrukt boek. En dan herhaalt hij nog eens zijn stelling dat fictie uitermate heilzaam is voor leken die van belangrijke zaken doordrongen willen worden of de confrontatie daarmee zelf zoeken. Dat vormt de brug naar de aanbeveling van de tekst zelf. De *Olivier van Castillen* voldoet volgens de uitgever bij uitstek aan zulke eisen. Bovendien heeft de tekst nog meer te bieden in het perspectief van zinvolle verstrooiing, waarbij woorden vallen zoals 'consolacie', 'delectacie', 'troeste', 'behagen' en 'ghenochte'. Uiteraard is deze geschikt voor iedereen, want gedrukte literatuur in de volkstaal bindt zich niet graag aan een specifieke publieksgroep.

Heel professioneel ten slotte, en bijna als antwoord op al die klagende humanisten over de veronachtzaming van hun teksten, zijn de mededelingen over de wijze waarop de drukker met de tekst omgesprongen is in zijn werkplaats.

Eckert stelt vast dat een gedrukte tekst beter leesbaar is en ook betrouwbaarder hoort te zijn. Daarbij verwijst hij naar een eerdere, niet-overgeleverde editie, waarin het wemelde van de fouten. Bovendien schoten de kapittelopschriften daarin tekort, aangezien deze allerminst de afgebakende tekstfragmenten dekten. Die tekortkomingen zijn nu allemaal weggewerkt, terwijl het verhaal logischer is gemaakt. De toegevoegde inhoudsopgave biedt verder een houvast voor de verhaallijn, waarop men eveneens meer greep kan krijgen door de kapittelopschriften. In de epiloog is nog eens een samenvatting te vinden van het hele verhaal. Al deze instructies hebben in de eerste plaats een onwennige privélezer op het oog, die boven alles de gelegenheid geboden krijgt om de gehele tekst te overzien en zich er meester van te maken.

Tot in de epiloog toont de drukker zich bewust van de mogelijke problemen die zo'n eenzame lezer kan ondervinden. Los van een gebrek aan training ziet deze ook nog eens een omvangrijk avonturenrelaas op zich afkomen met talrijke personages, vreemde complicaties, een onnavolgbare verhaalstructuur en een niet na te vertellen plot. Een lezer die in zijn eentje volhoudt, redt het alleen door steeds de inhoudsopgave te raadplegen, en ook de synopsis aan het slot. Zelfs in die epiloog komt de drukker hem nog tegemoet. Het kan zijn, zegt hij, dat men al lezend een zekere overdaad aan wonderbaarlijkheden ervaren heeft, die niet altijd even geloofwaardig aandoen. Wees er echter van verzekerd dat alles volkomen in overeenstemming is met de kerkelijke leer. Kennelijk veronderstelt deze uitgever in de Lage Landen een nuchterder houding bij zijn publiek dan voorheen. Maar men hoeft dus niet te vrezen allerlei ketterse verzinsels onder ogen te hebben.

De waarheid van kronieken^{aant.}

Het dienen van de waarheid blijft bij geschiedverhalen een gewichtig punt. En ook al onderscheidt men in de titelgeving de 'historie' nadrukkelijk van de 'kroniek', alleen al de overeenkomstige presentatie naar formaat, houtsneden, kapittelopschriften, aanprijzingen en het gebruik van rood op de titelpagina geeft aan dat men het gevoel heeft en wil geven met hetzelfde bezig te zijn. Eigenlijk overlappen beide elkaar voortdurend. Dat de prozaroman zich afficheert als 'historie', kan niet anders betekenen dan dat daarmee feitelijkheid geclaimd en beloofd wordt. Op die manier maakt de tekst duidelijk van een hogere orde te zijn dan fabels, exempelen en andere anekdotiek. Daarom biedt zulke historie ook tal van verificatiemogelijkheden. Herhaaldelijk verwijzen auteur en bewerker naar bronnen en ooggetuigen, voortdurend worden bestaande en herkenbare locaties genoemd, en steeds vormt de grote geschiedenis de gekozen bedding voor het verhaal.

Daarin doen kroniek en prozaroman niet voor elkaar onder. De *Cronike van Hollant*, gedrukt in 1478 door Leeu, presenteert zich als ‘die cronike of die hystorie van hollant’, verwisselbare termen. In de loop van de tekst blijkt de auteur het vervolgens het liefst te hebben over ‘hystorie’ of ‘hystorien’. Maar onder die vlag vertelt hij de wonderbaarlijkste verhalen. Holland is gesticht door een volk van overzee, dat bij Vlaardingen een kasteel bouwde met de naam Slavenburg. Daarbij lag een enorm bos, dat de naam kreeg van ‘dat wilde wout sonder ghenaden’. Dat roept associaties op met de legendarische wereld van koning Arthur, die dan ook spoedig ten tonele verschijnt. Hij is geboren in 442 en heet een overweldigende mannetjesputter te zijn. Als koning van Engeland weet hij in korte tijd ongeveer geheel Noordwest-Europa aan zich te onderwerpen, van Zweden tot Frankrijk. Voor zulke mededelingen beroept de auteur zich op geschreven bronnen, want hij laat zo nu en dan weten het een en ander gelezen te hebben, bijvoorbeeld ook dat Arthur persoonlijk 470 mannen met zijn zwaard over de kling heeft gejaagd. Dat staat geschreven, dus het moet wel waar zijn. Van de Hollanders, toen nog een wreed Slavisch volk, kan hij echter niet winnen, vandaar dat hij met hen noodgedwongen een bestand aangaat en geen schattingen kan opleggen.

De auteur doet geen enkele moeite om het eigenlijke doel van zijn geschiedschrijving te verhullen, namelijk het uitrusten van het graafschap en vooral zijn stedelijke inwoners met een eigen identiteit en strelende zelfbeelden. Daarbij opent hij ook nog een hemelse dimensie door zijn mededelingen over Arthur onder te brengen in de heilsgeschiedenis. Men weet niet, schrijft hij, of die koning Arthur nu werkelijk dood is of nog steeds leeft. In Engeland gaan ze ervan uit dat hij weer zal verschijnen om daar de troon te bezetten. Aldus wordt hij verondersteld een messiaanse rol te spelen in het kader van een geschiedenis die door typologische aankondigingen en vervullingen wordt gestuurd.

Maar tegen dit soort legendarische overleveringen wordt steeds meer bezwaar gemaakt. Treffend zijn de toenemende pleidooien voor een zekere anonimisering in het geschiedverslag, in navolging van het al oudere streven om in dienst van de waarheid rijm en andere tierelantijnen in het taalgebruik te vermijden. De auteur moet zijn persoonlijke betrokkenheid bij het verhaalde zoveel mogelijk uitschakelen. Volgens zulke moderne opvattingen kan de handelwijze van de auteur van die Hollandse kroniek uit 1478 niet meer door de beugel, want hij laat zich veel te veel kennen als een bevooroordeelde streekgenoot. De uitval in de proloog bij de *Historien van Troyen*, een boek dat in 1479 is uitgebracht door dezelfde drukker, tegen de kwalijke verdraaiingen van de waarheid door rijm en andere poëtische behendigheden kan ook gelezen worden in het licht van de schade die de waarheid oploopt door een vooringenomen auteur.

Het is namelijk opvallend dat Homerus als een van de verkeerde voorbeelden genoemd wordt. Als Griek - hoe dan ook in de Middeleeuwen synoniem voor onbetrouwbaarheid - heeft hij zijn gekleurde taal ingezet om het drama rond Troje toch nog enige glans te geven voor zijn landgenoten. De proloog van de *Cronike van Brabant*, een boek dat in 1497 is gedrukt door Rolant van den Dorpe, stelt dit probleem bij de geschiedschrijving als zodanig aan de orde. De auteur doet dat in de vorm van een plechtige verklaring. Men moet niet denken dat hij om zijn geboorteland te eren meer in zijn geschiedverhaal heeft opgenomen dan de waarheid kan verdragen. Dat is beslist niet het geval. En om elk misverstand te voorkomen heeft hij dan ook zo veel mogelijk bronnen geraadpleegd die als betrouwbaar bekendstaan.

Maar dat blijft theorie. In de praktijk speelt identiteitsbevordering nog lange tijd een hoofdrol, terwijl retorische technieken en andere literaire middelen naar hartenlust worden ingezet, ook in die Brabantse kroniek van 1497. Bij de beschrijving van de beruchte Slag bij Roncevaux - voor een kroniek riskant terrein gezien de nog altijd populaire heldenverhalen over Roelant - onderbreekt hij zijn relaas met een strofische rijmklacht over de dood van Roelant. Het proza schiet tekort voor een adequate beschrijving van dit drama. Maar door deze emotionele vlucht in het rijm met de bijbehorende versierselen encanailleert deze zo streng opgezette kroniek zich onvermijdelijk met al die verwante literatuur in druk. Verder wordt de persoonlijke betrokkenheid van de drukker evenmin onder stoelen of banken gestoken. Van den Dorpe geeft vanwege zijn voornaam Rolant uiting aan een verbondenheid met deze held door als drukkersmerk Roeland te kiezen die op zijn hoorn blaast. De rijmklacht over zijn dood brengt deze betrokkenheid van Van den Dorpe nog eens extra onder de aandacht.

Zijn kroniek kende juist door zulke literaire ingrepen - er zijn er meer - en de hoge kwaliteit van de houtsneden een aanzienlijk succes. Tot ver in de zestiende eeuw bleven er telkens vermeerderde herdrukken verschijnen. Daarbij namen het literaire en het artistieke eerder toe dan af. Sterker nog, de editie van 1530 bij Jan van Doesborch was onder meer uitgebreid met een soort quasiautobiografie van Maximiliaan van Oostenrijk. Deze oorspronkelijk Duitse tekst was onder de titel *Theuerdanck* in 1517 als prachtwerk verschenen. Alsof het gewoon om een kroniek ging, beschreef dit typisch literaire werk de gevaarlijke tocht die Maximiliaan naar de Nederlanden ondernam. Hij deed dat op verzoek van de jonge Maria van Bourgondië, die na de dood van haar vader Karel de Stoute in 1477 een mannelijke opvolger zocht voor haar rijk. Een Nederlandse vertaling verscheen in 1523 bij Thomas van der Noot in Brussel, maar daarvan is geen exemplaar bewaard gebleven. Vermoedelijk daaruit neemt de Brabantse kroniek in de editie van 1530 grote delen over, nu onder het label

‘kroniek’. Maar daarmee heeft dit ridderlijke avonturenverhaal, ook nog eens verteld door de hoofdfiguur zelf, niets van doen. Dat valt al meteen af te leiden uit de introductie van enkele allegorische figuren die Maximiliaan op zijn pad ontmoet, zoals Onbezonnenheid, Ramspoed en Afgunst. Dat is literaire techniek, in het voetspoor van lange allegorieën als het *Boeck van den pelgherym* (1486) en ook *Die rose*.



Noch naar presentatie noch naar inkleding en literaire techniek verschilt deze kroniek van circa 1531 over Maximiliaan van Oostenrijk van een prozaroman: NK 1626.

Maar zonder zulke emotionerende ontboezemingen wilde de populaire kroniek het vooralsnog niet doen. De *Wonderlijcke oorloghen van Keyser Maximiliaen*, gedrukt rond 1531 door Willem Vorsterman en gepresenteerd als een kroniek, besteedt vele bladzijden aan een val op het ijs van Maria van Bour-

gondië in Brugge. Het verhaal wordt aangegrepen om allerlei sentimenten op te roepen bij de lezer, die daartoe grof literair geweld op zich af ziet komen. Maria's val moet de waarschuwende voorbode zijn van haar dodelijke ongeluk te paard een jaar later, in 1482. Ze begeeft zich immers letterlijk op glad ijs door haar uitbundige overgave aan aardse genietingen - denk aan Lidwina van Schiedam. Maar die hang naar genot wordt op zichzelf niet afgekeurd. Het ijsverhaal krijgt een zinderende beschrijving, waarbij Maria zich ontpopt als een uiterst sportieve vrouw, die geniet op het ijs en alle anderen in schaatsen de baas is. Alleen is ze nogal roekeloos in haar weigering de aarde te zien als een mijnenveld, waar de duivel alles in het werk stelt om de mens ten val te brengen.

Zo gauw het vroom, wilde Maria gaan schaatsen. En met haar hofdames ging ze het ijs op, gewoon onder de Bruggelingen, wat golven van ontroering losmaakte onder de stedelingen. Maria was als vorstin buitengewoon populair in de Lage Landen, en haar dood zou grote ontzetting teweegbrengen onder de hele bevolking, zoals in talrijke volksliedjes tot uiting werd gebracht. De vrouwen vermaakten zich uitstekend op het ijs, zeker toen ze erin slaagden een rijtje jonkheren omver te schaatsen - die konden het niet zo goed - 'daer veel om ghelachen was'. Ze gingen door tot de avond, maar nog steeds wist Maria van geen ophouden. Het laatste rondje bekwam haar echter slecht, want ze maakte een zware val. Dagenlang leed ze hevige pijnen door talrijke kneuzingen, maar ze beet op haar tanden en bleef haar omgeving geruststellen: het zou wel overgaan. Dat klopte, maar een jaar later werd een andere val haar fataal. Bij het paardrijden kwam ze onder haar rijdier terecht. Dagen later stierf ze aan inwendige bloedingen, onder afschuwelijke pijnen en bij volle bewustzijn.

Het verhaal wordt verteld als een roman, met verschillende spanningsbogen, een hoofdfiguur met wie men zich makkelijk kan identificeren, en met troostrijke gedachten over het in principe nobele volk dat de troon bezet en waakt over veiligheid en belangen van de onderdanen. Bovendien valt eruit op te maken dat men wel degelijk van de natuur mag genieten, zolang men zich maar bewust blijft van de gevaren. Zelfs een vorstin kan zich daarin vergissen. Daarmee biedt deze kroniek zich ook aan als gedragsleer. En dat maakt eens te meer duidelijk dat er in feite geen principieel onderscheid bestaat tussen de kroniek enerzijds en de prozaroman anderzijds. Tenminste, tot aan het midden van de zestiende eeuw.

Op de langere termijn raken de prozaromans meer en meer in diskrediet als fantastische verzinsels, terwijl de kronieken toch beter proberen te voldoen aan de eis van strikte waarheid. Een nieuw tekstbewustzijn en ook de opvattingen over didactiek van de humanisten spelen daarbij een voorname rol. Men moet betrouwbare bronnen gebruiken, terwijl verzonden verhalen over

verdwezende liefde, moord en doodslag geen opvoedkundige waarde hebben. Die verleiden juist eerder tot de beschreven wandaden en lichtzinnigheden, en daar moeten vooral jongeren tegen beschermd worden. De Brugse humanist Vives toont zich hiermee sterk begaan. Bij zijn scherpe afwijzing van het populaire vertelgoed - hij heeft vooral meisjes op het oog - kan hij niet ontkennen dat die verhalen zich niet zelden onderscheiden door een zekere spitsvondigheid, zeker als er erotische metaforen gebruikt worden. En daar ligt volgens hem de kern van het probleem. Door hun aantrekkelijkheid voor menigeen, en in zekere opzichten ook voor Vives, kunnen velen onder de bekoring komen van verkeerde avonturen. En als men denkt dat hierin een zekere waarde ligt voor de bestrijding van melancholie, dan moet daaraan toegevoegd worden dat die verhaaltjes evenzeer naar verdere ledigheid voeren. Die boodschap vertolkt het *Boeck van den pelgherym*, dat is gedrukt in 1486, maar al eerder in andere versies bekend is geweest. Daarin hoopt Vrouwe Ledigheid op feesten en vrije dagen - haar domein - want dan kan ze fabels vertellen en historiën voorlezen waarin de leugen regeert.

Het succes van de gedrukte fictie wordt door vertaler Nicolaes van Winghe in 1552 nog eens verbonden met de geldbeluste schrijvers en drukkers, in een uitvoerige verhandeling over de noodzaak van de opperste waarheidsbetrachting in het geschiedverhaal. Deze gaat vooraf aan zijn vertaling van Josephus Flavius' omvangrijke geschiedwerk, de *Joetsche oorloghe*. Bij het produceren van die verzonden avonturenverhalen, zo betoogt Van Winghe, kiezen auteurs, bewerkers en drukkers eerder voor eigenbaat dan voor het algemeen belang. En omdat er zoveel mee te verdienen is, laten de schrijvers al hun talenten los op gefantaseerde teksten. Gaat het om werkelijk gebeurde voorvallen, dan maken ze die opwindender door er van alles bij te verzinnen en het geheel retoricaal op te sieren. Bronnen of namen van eerdere auteurs noemen ze niet. Wel heel geraffineerd is het om toch naar bekende schrijvers te verwijzen en zelfs betrouwbaar ogende titels te verzinnen, om te suggereren dat de uiterste waarheid nagestreefd wordt. Dit soort vertellingen vormt een zinloze tijdpassering en wekt kwalijke gedachten op. Ook Van Winghes woorden stellen het nieuwe dilemma aan de orde. Wat ooit werkte als melancholiebestrijding en zo aangeprezen werd, roept nu juist die gevreesde ledigheid op, die dan bestreden wordt met het zondige gedrag waartoe het gelezene tevens aanzet. En Van Winghe noemt enige teksten die hieraan beantwoorden, zoals de *Vier Heemskinderen*, *Amadis van Gaulen* en *Karel ende Elegast*, die alle in zijn tijd courant zijn op de boekenmarkt.

Drukker Symon Cock van de *Joetsche oorloghe* doet ook een duit in het zakje door een voorbeeld te geven van volstrekte leugenachtigheid bij de beschrijving van de verwoesting van Jeruzalem. Hij verwijst dan naar het *Boeck van der*

destructiën van Jherusalem, dat onder meer in 1482 door Leeu is uitgebracht. Dit kleine boekje, inderdaad een schamel derivaat van onder andere bewerkingen die Jacob van Maerlant heeft gemaakt van de oorspronkelijke tekst van Josephus Flavius, bevat desondanks allerlei verzinsels, die zelfs geen spoor van waarheid bevatten. Er komen daarin kortom meer leugens voor dan pagina's.

Rond het midden van de zestiende eeuw worden de prozaromans van alle kanten verdacht gemaakt. Ze bevatten louter kletspraat en zetten aan tot kwaad. De meeste titels verdwijnen dan ook van de markt. Sommige verhuizen naar het platteland, in sterk bekorte en vereenvoudigde uitgaven, en als zodanig typisch marskramergoed. Enkele titels vinden nieuwe erkenning in het onderwijs, zij het eveneens in doelgerichte aanpassingen. Daarbij prevaleert niet de eventueel historische informatie, maar het modelmatige en navolgenswaardige in de helden- en heldinnenverhalen, tezamen met de waarschuwingen die ontleend kunnen worden aan de tragische afloop door wandaden en verkeerde keuzen. Van enige verwantschap met het wereldse proza van de zeventiende eeuw en zelfs de ontwikkeling van de roman in de loop van de achttiende eeuw is zo te zien geen sprake. Tekenend daarvoor is ook het voortleven van deze prozateksten tot ver in de negentiende eeuw, toen ze met name in Vlaanderen nog gebruikt werden om te leren lezen in de moedertaal.

Op maat gesneden ridders^{aant.}

Meermalen is al beweerd dat de prozaromans meestal aanpassingen hebben ondergaan ten opzichte van hun voorbeeld of brontekst. Dat begint al met de omzetting van verzen naar proza ten dienste van lezers. Maar ook bij vertalingen van prozateksten in het Nederlands zijn de nodige wijzigingen aangebracht met het oog op het andere publiek. De ingrijpendste veranderingen doen zich echter voor bij de grote omslag van handgeschreven teksten voor het beperkte publiek van een vermogende opdrachtgever en zijn familie naar een hele oplage in druk voor anonieme kopers op een vrije markt.

De *Margarieten van Limborch* uit 1516 gaat terug op een Middelnederlandse verstekst uit de vroege veertiende eeuw. De ongeveer twee eeuwen verschil in tijd en de toespitsing op een breder stedelijk milieu worden allereerst overbrugd door het beeld van de ridderwereld aanzienlijk te romantiseren. Er zijn enige toernooien toegevoegd, en ook wat feesten en banketten. Verder is het ceremonieel van kroningen en begrafenissen zwaarder aangezet met adjectieven in de overtreffende trap als 'om cierlijcxste' en ook 'seer consteliken' en 'seer heerliken'. Zo'n patroon keert eveneens terug in andere gedrukte teksten die ridderstof presenteren voor een ruimer stedelijk publiek. De al vanaf de veertiende eeuw zichtbare ambities van burgers om zich te modelleren naar



Gedialogiseerde rijmen in de prozroman *Buevijne van Austoen* om heftige emoties van de hoofdfiguren weer te geven, hier in een editie uit 1563, fol. [B4]verso.

geïdealiseerd riddergedrag - bijvoorbeeld in de abele spelen - worden voortgezet in de prozaromans.

Echt nieuw is het aanbod van een geprononceerde titel, die zich doorgaans richt op de hoofdpersoon. Deze tekst moet beluisterd of gelezen worden in het licht van de daden van Margarieta, en dat zullen we weten ook. De editie van 1516 heeft op de titelpagina een in rood afgedrukt houtblok met de gegraveerde tekst *EEN SCHOONE HISTORIE VAN / MARGARIETEN VAN LIMBORCH*, waarna in aanzienlijk kleinere typografie volgt *Ende van Heyndric haren broeder [...]*. De verstekst biedt zich in de handschriften aan als een verhaal dat gaat over de beide kinderen van Limborch. Deze veelvoorkomende uitlichting van een titelheld wordt ook in andere tekstsoorten gebruikt als directief voor de consument. Het is zeker zo dat de aandacht voor het individu, zijn verantwoordelijkheden, ambities en zelfredzaamheid sterk toeneemt aan het eind van de Middeleeuwen. Daar hebben de nieuwe vroomheidbeleving en het allesoverheersende koopmanschap sterk toe bijgedragen. Daarom groeit er een dringende behoefte aan verhalen die gefixeerd zijn op de daden van één hoofdfiguur. En dan kan het om antieke helden gaan, middeleeuwse ridders, slimme beesten of eigentijdse schelmen, terwijl er ook steeds meer vrouwen geprofileerd worden.

In de tekst over Margarieta zijn allerlei kleinere wijzigingen aangebracht die de oude verstekst geschikt moeten maken voor een zestiende-eeuws stedelijk publiek. Wel heel direct is een simpele toevoeging in de tekst bij het afleggen van de riddereed door haar broer Hendrik. Deze wordt verheven in de ridderstand en belooft krachtens een eeuwenoude formule trouw aan zijn vorst en de bescherming van weduwen en wezen. Maar de gedrukte editie voegt hieraan toe dat hij tevens moet zweren overal met een gevulde geldbuidel te zullen verschijnen, om te kunnen voldoen aan de financiële verplichtingen die hij aangaat. Alleen op die manier valt het ridderlijke model voor de stad te verteren.

De aantrekkingskracht voor het nieuwe milieu kan uiteraard ook liggen in al aanwezige verhaalelementen. Dat geldt zeker voor een interventie van de duivel, zowel in de verstekst als in deze prozaroman. Die licht vanzelf meer op in de gedrukte tekst in het kader van de sterk toegenomen angst voor het kwade. Bovendien beleeft Margarieta haar avontuur met de duivel in het gezelschap van een aardige koopman, waardoor de identificatiemogelijkheden nog sterker geworden zijn. Door een zinsbegoocheling ontwaren ze een luchtkasteel, dat doet denken aan het nederdalende hemelse Jeruzalem uit de Apocalyps. Geheel in de ban van hemelse muziek lopen ze het goddelijke kasteel binnen, waar Margarieta's vader de kasteelheer blijkt te zijn - uiteraard een vermomde duivel met een hele hofhouding. Hij leidt hen rond en biedt aan net zo'n kasteel voor hen te laten bouwen. Pas aan tafel komt de aap uit de mouw. Als Margarieta

en de koopman voor de maaltijd bidden, raken de duivels in paniek. Ze maken dat ze weggelopen, onder het meeslepen van fakkels, voedsel en drank. En de stank die ze achterlaten is zo overweldigend dat niets in de hele wereld daarmee te vergelijken valt.

Griezelen en het beleven van horror in het bredere verband van een luisterend gezelschap behoren zeker tot de aantrekkingskracht van de prozaroman, en daarin voorziet deze tekst op aanstekelijke wijze. Van belang voor dit nieuwe publiek is evenzeer dat de duivel vroeg of laat altijd te herkennen valt en vervolgens betrekkelijk eenvoudig verdreven kan worden. Zelfs een gebed is al genoeg. De christenmens heeft een vrije wil en is persoonlijk verantwoordelijk voor de keuzen die hij tussen goed en kwaad kan maken.

Als er een Middelnederlands versvoorbeeld bekend is en dit zoals zo vaak teruggaat op een Franse tekst, dan zet de prozaroman in zekere zin de al bij de versbewerking ingezette weg voort. Die voert onveranderlijk in de richting van de burgerlijke samenleving in de steden, waarvoor een hofwereld vol ridders en jonkvrouwen eerder opera - of zelfs operette - is dan tastbare werkelijkheid. In het begin van de veertiende eeuw bestaat de *Borchgravinne van Vergi* in twee afzonderlijke Middelnederlandse vertalingen naar het Frans. Daarbij manifesteert zich al meteen een zekere pragmatiek, die eerder aan stedelijke aristocratieën doet denken dan aan verfijnde hofadel.

Het in wezen hoofse riddersverhaal laat zien dat herhaaldelijke overschrijdingen van de subtiele codes in het adellijke verkeer rampzalige gevolgen kunnen hebben. Een jonge ridder, de favoriet van de Bourgondische hertog, raakt in een hoofse liefdesrelatie verward met diens nicht, de getrouwde burggravin van Vergi. Zo'n contact vereist absolute trouw en een stringente zwijgplicht. Maar bij dit laatste wordt de ridder voor een vrijwel onoplosbaar dilemma gesteld. Hij slaat namelijk de avances van de hertogin af vanwege zijn engagement, tot haar diepe ergernis. Ze klaagt hem aan bij haar echtgenoot vanwege een poging tot verkrachting, wat voor de hertog aanleiding is om vol verbazing verhaal te gaan halen bij zijn favoriete dienaar. Die meent, heel begrijpelijk in deze hoofse ridderwereld van innige vriendschap, deze beschuldiging alleen te kunnen ontzenuwen door erop te wijzen dat hij al een relatie heeft. Daarvan levert hij het bewijs door de hertog in te lichten over de wijze waarop de burggravin en hij in een boomgaard contact maken. En de hertog mag daar persoonlijk getuige van zijn.

Deze is nu geheel overtuigd van de onschuld van zijn ridder en confronteert, ondanks de beloofde geheimhouding, zijn vrouw met haar leugens door de liefdesrelatie van de jonge ridder te onthullen. Op een hoffeest maakt de hertogin dan een toespeling op de techniek van de burggravin om met behulp van een hondje aan te geven dat de kust veilig is. Geheel ontdaan trekt deze

zich terug in een ziekenvertrek, om daar letterlijk aan een gebroken hart te sterven. De ridder treft haar dood aan en doorsteekt daarop zichzelf. Een zieke die alles heeft gezien en gehoord, vertelt de hertog wat er is gebeurd. Die slaat in een directe vlaag van woede zijn vrouw meteen het hoofd af, waarna hij bij wijze van boetedoening op kruistocht gaat.

De Middelnederlandse versbewerkingen hebben van dit gruwelijke verhaal - eerder een stemmingmakend spel dan een feitelijke instructie in de hofwereld - een handleiding voor potentieel overspeligen gemaakt. Praten over erotiek buiten de deur is vragen om moeilijkheden, luidt nu de teneur van de proloog. Verder komen op verschillende onderdelen aanpassingen voor die getuigen van meer gevoel voor pragmatiek in huiselijke situaties en een sterkere hang naar realisme in het algemeen naar de optiek van stadsbewoners. In de Franse tekst moet de hertog zijn emoties opkroppen als hij het doortrapte gedrag van zijn vrouw doorziet, want hij is nog niet klaar met eten. Maar in de bewerking stuift hij onmiddellijk op om haar ter verantwoording te roepen.

Veelzeggend is tevens een minieme afwijking die in beide Middelnederlandse bewerkingen kennelijk met hetzelfde gevoel voor meer rationaliteit is aangebracht - elk op zijn eigen wijze, want de teksten staan niet in direct verband met elkaar. Na een geslaagde liefdesnacht verlaat de ridder het kasteel via een deurtje, dat de burggravin achter hem sluit ('la dame luis clot'), om hem vervolgens na te kijken tot aan de einder. Beide bewerkers vragen zich af hoe de burggravin haar ridder zo lang in het oog kan houden, aangezien de Franse tekst met zo veel woorden zegt dat ze de deur achter hem dichtdoet. Ze hebben er moeite mee - of taxeren hun publiek zo - om zich raampjes in achterdeuren van kastelen voor te stellen, wat wel eens te maken kan hebben met een zekere stedelijke bevangenheid. Daarom blijft bij de ene bewerker de deur op een kier staan ('die vrouwe die loec saen / een lettelkijn die dore naer'), terwijl de andere hem zelfs wagenwijd openlaat ('die vrouwe die dore open liet'). Pas als de burggravin de ridder niet meer kan zien, doet zij de deur dicht.

Op die voet gaat de prozabewerking verder. De oudst bekende editie stamt uit het midden van de zestiende eeuw, maar deze tekst moet al in het begin van de eeuw een eerdere druk gekend hebben. De verzen zijn omgezet in proza, maar tegelijkertijd is het emotionerende karakter van de tekst verzekerd en zelfs verhevigd door de toevoeging van liefst vijftien refreinen, die vrijwel allemaal bekend zijn uit de bundel van Jan van Doesborch. Niet ondenkbaar is dat hij tevens kan doorgaan voor de bewerker en ook eerste drukker van deze *Historie van der Borchgravinne van Vergi* - weer een vrouw in de titel. Verder is een groots toernooi toegevoegd als openingsscène, niet alleen omdat een stedelijk publiek recht heeft op zo'n ritueel riddergevecht, maar ook om de ontmoeting tussen ridder en burggravin mogelijk te maken en te motiveren. Dat komt dan

weer neer op een typisch staaltje van rationalisering en pragmatiek, die zo vaak deze bewerkingen sturen. In de verstekst is hun hoofse liefdesrelatie gewoon een gegeven, want ridders en adellijke dames van het vereiste niveau zoeken en vinden de gewenste liefde in principe buiten het huwelijk.

Alledaags realisme doet ook zijn intrede bij de erotiek. Volgens hoofs recept mag deze slechts in verholde termen aan de orde gesteld worden, en zo gebeurt dat ook in de versteksten. Maar de prozaroman beantwoordt aan verlangens van een ander publiek en gaat vervolgens mee naar binnen in de slaapkamer van de burggravin. Daardoor kan de bewerkster een ooggetuigenverslag geven van het liefdesspel van het edele paar. Ze gedragen zich zeer vurig, hebben er echt zin in en beginnen elkaar in bed heftig te omhelzen, honderden malen te kussen, om zich vervolgens vollediger te verenigen. Op dit laatste punt gaat de bewerkster alsnog over op versluiserende terminologie, in de trant van het plukken van de bloempjes der natuur en het verrichten van arbeid in dienst van Venus. Ze raken zelfs zo verhit dat ze wel eeuwig in de geneugten van het vlees zouden willen verkeren - waarna de typerende toevoeging 'sonder eens op haren scepper te dencken' volgt. Het loopt niet goed af met deze twee gelieven, niet zozeer vanwege het doorbreken van hoofse codes, als wel als overspelige zondaars die zich ongeremd overgeven aan lustgevoelens waartoe de natuur hen op duivelse wijze verleid heeft: aan God denken ze niet meer. De verwijzing naar een hemels perspectief volgt uit de strategie om de wereldse verhalen op die manier aanvaardbaar te maken voor de oppassende burger en vooral diens kinderen. Daarom zijn al die referenties aan de bijbel, schepping, eindtijd en de gewenste levenswandel toegevoegd. Daarvan is al meteen werk gemaakt door in het voorwoord enkele zwaarwichtige verwijzingen aan te brengen naar overspelige personages uit de bijbel. Daarnaast kan weinigen ontgaan zijn, dat de tekst een veelzeggende parallel bevat met het bijbelse verhaal over Jozef en de vrouw van Potifar (Genesis 39:1-20).

Steeds zijn de besliste koerswijzigingen bij de presentatie van de prozaroman af te leiden uit het aanpassen, toevoegen of schrappen van kleine details. De versteksten sluiten het verhaal af gedurende een groots hoffeest met Pinksteren. Gewoontegetrouw houdt de hertog dan hofdag, die eindigt in uitbundig vreugdebetoon. Zulke scènes vormen een gebruikelijk onderdeel van ridderromans en kunnen op elk moment voorkomen. Ze zijn zo stereotiep dat *Van den vos reynaerde* de opening daarmee aangrijpt om meteen de toon van parodie en satire te zetten. Die vanzelfsprekendheid van de hofdag met feest begint in de zestiende eeuw uit te doven. De prozabewerkster laat de hertog nu ook jarig zijn, waarmee het grote feest zijns inziens beter gemotiveerd is.

Bij de dramatische ontknoping gedurende het feest van de hertog trekt de ridder zijn zwaard bij het aanschouwen van zijn gestorven geliefde en door-

steekt zichzelf. In de versteksten verliep dit meer in overeenstemming met de gewoonten aan het hof. De ridder pakt voor zijn wanhoopsdaad een zwaard van de wand en doodt zichzelf daarmee. Het is immers ondenkbaar dat een ridder op een hoffeest verkeert met een zwaard om. Dat heeft hij afgelegd voor het betreden van de feestzalen. Maar daaraan heeft het zestiende-eeuwse proza geen boodschap meer. Ridders hebben een zwaard bij de hand, altijd.

Het patroon van deze bewerkingen tot prozaroman wordt bepaald door het enten van de oude ridderverhalen op een moderne, christelijke levenswandel, met een bijzonder oog voor jongeren. Daartoe dienen de toegevoegde verwijzingen naar bijbel, kerkvaders en wijsgeren, en tevens het benadrukken van het exemplarische van de aangeboden avonturen. Dat kan ook liggen in negatieve voorbeelden, zoals bewerkers en drukkers in hun aanprijzingen vermelden: slecht gedrag leidt naar de ondergang. Maar hoe harder zij waarschuwen, hoe meer de potentiële klant geïntrigeerd kan raken door de kennelijk wel heel riskante inhoud. De fantasievolle prozaroman *Huyge van Bourdeus*, gedrukt omstreeks 1540 en gebouwd op stof rond Karel de Grote en zijn baronnen, tracht zich bij herhaling te legitimeren door opvallende verwijzingen naar de heilsgeschiedenis. Daarmee begint de proloog al door het verhaal op diverse wijzen aan te prijzen en in te dekken tegen mogelijke kritiek. Steeds balanceert de uitgever tussen de aantrekkingskracht van enerzijds ‘seer vreemde, wonderlijke, noyt wonderlijcker historie’, en anderzijds het gevaar beschuldigd te worden van het uitventen van wilde verzinsels.

In ieder geval heeft hij nieuws te bieden dat honderden jaren verborgen is gebleven in oude geschriften. Dat behoort tot de traditionele proloogreclame, die hem en passant in staat stelt om de betrouwbaarheid van het verhaal te verhogen door te verwijzen naar geschreven bronnen - hier geen geklets uit de mondelinge overlevering. Dankzij de vermelde wonderbaarlijkheden is de tekst uitermate onderhoudend en daarom ook een voortreffelijk wapen tegen de melancholie. Vrees niet dat men zich daardoor zal laten afleiden van goede werken of andere godsdienstoefening, zoals de dagelijkse gebeden - eerder het tegendeel. De tekst helpt eveneens tegen het gif van de achterklap, die de samenleving ontwricht. Aan de ene kant biedt deze aangename afleiding maar anderzijds kan men ook leren van de kwalijke voorbeelden in het verhaal. En als al deze redenen om van de tekst te genieten nog niet voldoende zijn, wees er dan van overtuigd dat de auteur hoe dan ook de beste voornemens heeft gehad. De Heilige Geest stond hem ter zijde en daarom is het geheel doordrongen van een streven naar de eeuwige waarheid.

Om deze heiligverklaring van de wel bijzonder fantasievolle en wereldse tekst op peil te houden neemt de roman onderweg een kapittel op dat uitsluitend bestaat uit een lang gebed naar aanleiding van Christus' passie. En elke

sprookjesachtigheid is telkens voorzien van een afronding met gebed. Op kleinere schaal krijgen verschillende verhaalelementen een verankering in de heilsgeschiedenis. Huyge en zijn verloofde Claramonde staan op het punt om per schip naar Rome af te reizen. Ze verlangen zo naar elkaar dat ze de waarschuwing om niet met elkaar te slapen in de wind dreigen te slaan. Hun reisgezellen spreken daarop de vrees uit voor een mogelijke schipbreuk, maar Huyge wijst - heel pragmatisch - op de reddingboot, die ze eventueel bij naderend onweer kunnen benutten. Uit voorzorg vertrekken ze dan meteen maar. Nu hebben de gelieven helemaal vrij spel en ze voeren hun voornemen met verve uit. Onmiddellijk barst er een verschrikkelijk onweer los. De bliksem splijt het schip. Geheel naakt weten Huyge en Claramonde zich nog net in veiligheid te stellen door zich vast te klampen aan een plank van het schip, waarmee ze aan land drijven. Dit avontuur verbindt het verhaal met een bekend type boetepreek. Naakte zondaars vergaan op het schip van boete, maar kunnen zich dankzij hun voorgenomen inkeer nog redden op de plank van berouw.

Sommige prozaromans citeren in het voorwoord een bijbeltekst, die daarna wordt uitgelegd als een eeuwig geldende waarheid. En het te volgen verhaal zal deze bij wijze van exempel demonstreren. Aan zo'n opwaardering van de tekst wordt onderweg voortdurend herinnerd. Zulke dimensies geven telkens aanleiding voor een eigentijdse zingeving, die allermint op gespannen voet staat met vermaak. Een prozaroman over de vrouw van Karel de Grote, getiteld *Sibilla* en gedrukt omstreeks 1540, begint met de verstoting van de vorstin vanwege overspel. Ze is hoogzwanger en ze reist per ezel. Onderweg ontmoet ze een lompe boer, die aanbiedt om haar te helpen. Aangekomen in de stad Vienne worden ze als echtpaar bespot, maar de koningin blijft volhouden dat de boer haar echtgenoot en beschermer is. Na veel moeite vinden ze onderdak in een herberg. Bij het vervolg van hun reis bevalt Sibilla in een simpele burgerwoning van een zoon, die ze in schamele doeken windt. Bij de doop blijkt er een bloedrode ster tussen zijn schouderbladen te staan. Er gebeurt nog veel meer, maar dit onderdeel van haar wederwaardigheden krijgt speciale betekenis door het op te hangen aan de heilsgeschiedenis: Sibilla deugt - en dat volgt uit de parallel van haar quasihuwelijk en povere bevalling met het leven van Maria en de geboorte van de Verlosser.

De prozabewerking van wat eerder bekend is in versvorm, kondigt uitgesproken opvattingen aan over waarheid en leesbaarheid. Verzen zijn alleen nog maar bruikbaar voor het overbrengen van emoties, en die beheersen een eenvoudig af te bakenen gebied. Refreinen en andere verzen in prozaromans jammeren, klagen, wenen en juichen naar hartenlust, terwijl het proza vertelt waarom. Dan is het opvallend hoeveel ridderromans er nog geheel in verzen door de drukpers uitgebracht worden. Bovendien blijken de meeste daarvan

een zeker succes te kennen, dat bij een enkele tot ver in de zestiende eeuw kan voortduren. Daarvan is de *Karel ende Elegast* een sterk voorbeeld, als eeuwenoude tekst die na een brede handschriftelijke verspreiding nog een tweede carrière maakt bij de drukpers. Het succes van *Seghelijn van Jherusalem* en *Jonathas ende Rosafiere* doet daar aanvankelijk niet voor onder, al is het met hen eerder afgelopen.



Titelpagina van de ook in druk nog succesvolle ridderroman in verzen *Seghelijn van Jherusalem*, hier in een editie uit 1517: NK 1324.

Deze teksten droegen nog onverkort de rijmvormen van de traditionele riddersverhalen van eeuwen her. Misschien wisten ze toch een aristocratisch publiek in de steden te vinden, dat wel in de volkstaal wilde lezen en luisteren over de helden van vroeger, maar dan bij voorkeur in de vertrouwde vormen van weleer. Of werden de nouveaux riches op deze wijze nog eens extra naar een romantisch opgesierde ridderwereld verwezen? In ieder geval waren de verhaalde verwickelingen in moreel opzicht geheel uit de tijd. Wellicht speculeerden ze ook op het verlangen naar een wereld die nog allerlei echo's liet horen in de moderne stad. Toch hadden die gedrukte rijmteksten geen toekomst. Een substantieel publiek zag er gedurende een halve tot een hele eeuw een licht bizar en zeker nostalgisch vermaak in.

Maar uit deze populariteit volgde ook dat het proza het pleit om de literaire suprematie in de wereld van de drukpers nog lang niet beslecht had. De kwaliteiten van de versierde taal zoals die in rijmvormen het sterkst naar voren kwamen, werden node gemist. Overtuiging, troost en emotie kwamen daarmee veel beter tot hun recht. Daarom bleef privélezen vooralsnog een bijverschijnsel, dat alleen geschikt was voor lering en meditatie. Emoties daarentegen dienden publiekelijk aangemaakt te worden door voor te lezen of voor te dragen. En dan is proza eerder obstakel dan hulp. Hoe diep zulke sentimenten zaten, bewees het succes van de rederijkerij, die werd voortgezet in de hernieuwde verskunst van de zeventiende eeuw. Pas in de achttiende eeuw zou het proza weer een serieuze kans krijgen, die uiteindelijk de zo lang verbeide hoofdrol in het literaire leven opleverde.

***De Mariken van Nieumeghen als leesboek*^{aanl.}**

Veel prozaromans en ook andere teksten proberen gemengde producties uit, die zo veel mogelijk effecten nastreven. Een lang uitgesponnen rederijkerstekst als de *Loose vossen der werelt* uit 1517 biedt zich op die manier multifunctioneel aan. Het bijbelse thema moet de aandacht richten op de kernen van het kwaad. Die liggen niet in de natuur verborgen, maar schuilen in de mens zelf. Immers, de ene mens is de andere gelijk een wolf. Daarna legt de auteur uit waarom hij zijn tekst in proza geschreven heeft. Proza is beter te volgen en stelt hem het best in staat om met de juiste omhaal van woorden precies over te brengen wat hij bedoelt. Maar de moraal heeft hij telkens in verzen toegevoegd, want die dringt zo beter door. Bovendien biedt de dichtkunst bij tijd en wijle de nodige verlustiging van de zinnen. Proza verklaart, poëzie ontroert, overtuigt en ontspant.

Daarom is het ook zeer de vraag of de *Mariken van Nieumeghen* eigenlijk wel een toneelstuk mag heten. Traditioneel is de slordig uitgevoerde druk bij Willem Vorsterman van omstreeks 1515 aangezien voor een drama, dat licht bewerkt zou zijn tot leesboek. De vormgeving blijft er echter raadselachtig uitzien. De sprekende personages zijn reëel, van vlees en bloed, en dus principieel anders dan de abstracte wezens uit de zinnespelen. Verder is de taal weinig retoricaal, alleen opgesierd met wat bonte neologismen naar Frans model en onderbroken door Marikens vlammeende refrain tegen de vijanden van retorica. Er komen prozateksten voor die een verbindende functie hebben, terwijl proza geen enkele status heeft in rederijderskringen. Dan wordt er voortdurend gerefereerd aan actuele geschiedenis uit het eind van de vijftiende eeuw - inclusief het steeds noemen van concrete locaties - en dat is weer een typisch kenmerk van een legende met hoge waarheidsclaims.

Misschien zijn we bij de beschouwing van een tekst als deze vooral het slachtoffer van de onvermijdelijke categorisering van het verleden uit later tijd. Deze creëren ‘grensgevallen’, die men al gauw ofwel gemakshalve over het hoofd ziet, ofwel beschuldigt van onzorgvuldigheid of ongewenste bastaardisering, om ze alsnog in een toepasselijk gemaakt vakje te kunnen stoppen. Het ziet er naar uit dat de *Mariken van Nieumeghen* als een van de bekendste drama's uit de Nederlandse toneelgeschiedenis in wezen geen toneel is. Pas aan het eind van de negentiende eeuw begint men de tekst op te voeren alsof het om een gewoon toneelstuk gaat. En sindsdien is dat ook zo gebleven. Maar voordien zijn er geen gegevens over opvoeringen bekend. De *Mariken* is een gedramatiseerd voorleesboek.

Uit elkaar snel opvolgende taferelen vernemen we hoe het onschuldige nichtje van pastoor Gijsbrecht in de klauwen van duivel Moenen belandt. Samen hangen ze de beest uit in de stad. Is deze niet gebouwd om al het slechte in de mens naar boven te brengen? En blijkt dat al niet uit het grote aantal dieven, hoeren en oplichters dat zij aantrekt? Om die reden neemt Moenen de door hem verleide Mariken mee naar een stad om het in haar gewekte kwaad te perfectioneren. En natuurlijk is dat in hun tijd, zo omstreeks 1500, Antwerpen. Daar zijn de juiste randvoorwaarden om Mariken te scholen in de diepste slechtheid. Eerst verblijven ze te 's-Hertogenbosch, maar daar blijkt op dit terrein te weinig inspiratie. En daarom roept Moenen opgelucht uit: ‘Nu zijn wi tAntwerpen na u begheeren / Nu willen wi triumpheren ende costelijc teeren!’ Daartoe begeven zij zich onmiddellijk naar de Gulden Boom, een taverne waar zich de hoogtepunten van de Antwerpse lustbeleving afspelen. Hier zetelt de zelfkant, alle remmen vallen weg - ziet men een lekker wijf, dan pakt men dat en rijgt haar gezelschap aan het mes.

In zulke vruchtbare grond is het goed zaaien. Moenen slaagt er met gemak in om de Markt bij de Gulden Boom om te toveren in een dagelijks slagveld van moorden en vechtpartijen. En hij prijst zichzelf voor de vondst van deze gelukkige locatie:

Twaer quaet dat wi dese herberghe lieten,
Want al dat int wilde leyt sinen tijt,
[...]
Tuysschers, vechters, onghetijdige puytieren,
Coppelersen, camercatten of sulken dieren,
Vandien vint men hier altoos planteyt.

Uiteindelijk zullen Moenen en Mariken ongeveer zes jaar verblijven in de Gulden Boom, waar ze buitensporig veel ellende weten aan te richten. Omdat

zij in al die jaren van onmetelijke zonde toch een sprankje geloof bewaart, komt Mariken tot inkeer door het aanschouwen van een processiespel dat de naam draagt van de duivel Masscheroen.

Een voorname aanwijzing van het feit dat de *Mariken* iets anders is dan een drama, volgt uit een Engelstalige editie van de tekst als legende in prozavorm, de *Mary of Nimmegen*. Deze tekst, gedrukt in Antwerpen door Jan van Doesborch omstreeks 1518, behoort tot het exportgoed voor de Engelse markt. De Engelse prozatekst zit veel beter in elkaar. Titels en houtsneden staan op de juiste plaats en kondigen aan wat volgt. Nodeloze uitweidingen ontbreken. Daardoor wordt het heel waarschijnlijk dat er als eerste een Nederlandse prozaversie is gedrukt door Van Doesborch, die zowel vertaald is in het Engels, als bewerkt is in dramatiserende verzen.

Berichten over onschuldige meisjes die verleid worden door de duivel, zijn zeer courant in deze tijd. De strijd tegen de duivel wordt in de kerk aangescherpt door nauwgezette signalen van zijn werkwijzen. Die zouden er in het bijzonder in bestaan dat hij vooral meisjes en vrouwen bewoog om hun ziel aan hem uit te leveren, in ruil voor kennis, zelfs geleerdheid, rijkdom, macht en alles wat verder tot een continu bedrijven van de hoofdzonden kan uitnodigen. Literaire verbeeldingen als die in de *Mariken* bevorderen evenzeer dit bijgeloof, dat ook naar de massale heksenvervolgingen van de vroegmoderne tijd leidde.

Verhalen als de *Mariken van Nieuwmege* behoorden tot de geliefdste vertelstof in de late Middeleeuwen en vroegmoderne tijd, toen de kerk een zwaar offensief opende tegen duivels, heksen en tovenaars. Juist zulke verhalen dienden zo gepresenteerd te worden dat ze bij het publiek tot zwaar emotionerende seances konden leiden. Die werden tevens geïntensiveerd door de verhaalde gebeurtenissen in het kader te plaatsen van de heilsgeschiedenis, volgens het vertrouwde recept van vooraankondiging en vervulling. De tekst begint met een tierende tante, die haar nichtje Mariken bruut de deur wijst als zij om onderdak komt vragen. Die is stomverbaasd, zeker als tante schreeuwt dat zij het met haar oom Gijsbrecht houdt, een priester bij wie zij inwoont als hulpje. En als Mariken dan ontsteld haar onschuld onderstreept, gaat tante daar weer grof overheen door haar nogmaals te beschuldigen van frequente copulatie met haar oom. Geheel ontdaan maakt Mariken ten slotte dat ze wekomt. Ook hier geldt dat een publiek van toen afwijzing bij het zoeken van onderdak - het verlenen daarvan is een christendeugd - tezamen met twijfel en scheldpartijen rond Marikens maagdelijkheid in de omgeving van een grijsaard die haar beschermt onvermijdelijk in het perspectief plaatst van de strubbelingen bij de geboorte van Jezus. Vooral in kerstspelen leidt Jozefs vraag om onderdak voor zijn zwangere maagd tot luid gehoon en de aanbeveling zelf dan eens goed

naar haar bolle buik te kijken. In deze tekst is het bovendien van het grootste belang dat de innige relatie tussen Mariken met Maria vanaf het begin met enige nadruk neergezet wordt, in het licht van wat er daardoor nog allemaal te gebeuren staat.



Het zwaar gedramatiseerde (voor)leesboek *Mariken van Nieumeghen* in de vroegst bekende druk van omstreeks 1515: NK 1089.

De literatuur thematiseert graag vergelijkbare gebeurtenissen in het licht van de heilsgeschiedenis. De grof van de deur gewezen maagd die daardoor in handen van de duivel valt, vormt ook de opening van de klucht *Truwanten* uit het handschrift-Van Hulthem. Ondanks een ontbrekend blad is duidelijk dat alles begint met een dienstmeisje dat met hevige scheldwoorden de deur gewezen wordt door haar werkgeefster. Dat maakt haar hulpeloos en eenzaam, en daardoor een dankbare prooi voor een passerende Everaertsbroeder, die als quasipelgrim van oplichterijen zijn beroep gemaakt heeft. En hij biedt aan om haar in zijn kunsten te scholen. Dat hij van de duivel bezeten moet zijn, is dan ook een van de eerste gedachten die bij het meisje opkomen. Dat schrikt haar overigens helemaal niet af; het is eerder een stimulans om verder met hem in zee te gaan. En dat had haar woedende bazin haar al toegewenst: ‘Gaet wech! Die duvel moet u geleiden!’

Zulke scènes markeren het aardse traject van de geschiedenis en lenen zich goed voor emotionele verdiepingen en zingevingen van alledaagse gebeurtenissen. Daarmee wordt tegelijkertijd troost verschaft, en niet in de laatste

plaats ontspannende verstrooiing. Ook *Die rose* kent zo'n scène, evenals de opening van de *Margarieten van Limborch*. Deze scènes bieden een welbewust patroon aan waarin de aardse voorvallen oplichten. In die zin biedt de bijbel interpretatiemodellen om de geschiedenis tot en met het heden te kunnen duiden. Alle concrete namen en zaken in de *Mariken van Nieumeghen*, en vooral de personages van vlees en bloed, roepen dan ook eerder associaties op met de (heiligen)legende en het geschiedverhaal dan met een toneelstuk. Voor een speciale verankering in de tijd zijn bovendien verwijzingen naar de verwickelingen tussen de hertog van Gelre en zijn zoon aangebracht. Die spelen zelfs een zekere rol in de verhaalontwikkeling, aangezien deze partijstrijd tussen 1465 en 1500 Marikens tante van nijd doet barsten en uiteindelijk tot zelfmoord drijft. Daarmee wordt en passant ook een oordeel uitgesproken over het adellijke bedrijf in de politiek, dat tot de ergste zonde - zelfmoord - kan leiden. En dat treft temeer daar zulke concrete referenties aan het actuele politieke bedrijf maar zelden voorkomen in de literatuur van deze tijd.

Op die manier lijkt er ook sprake te zijn van zingeving met betrekking tot een rondzwervend acteursechtpaar met de namen Mariken en Otho. Die worden genoemd in de rekeningen van de Gelderse hertog onder het jaar 1414, als ontvangers van een geldbedrag voor een optreden. Beiden zijn afkomstig uit Nijmegen, maar leiden vanwege hun beroep een zwervend bestaan langs de wegen. Ze worden aangeduid als 'joculatrix' en 'hystrio', de typische benamingen voor beroepsentertainers die met voordrachten en verbeeldingen hun brood verdienen. Zulke personen, stevast beschuldigd van duivelse verleidingskunsten maar daarom juist heimelijk bewonderd, spreken zeer tot de verbeelding. Weten ze niet iedereen, van hoog tot laag, van zijn stuk te brengen en uit het ongewilde isolement te verlossen? Bovendien bieden ze met hun komst en zeker ook hun vertrek allerlei mogelijkheden om de onverklaarbaarheden in de eigen omgeving van oorzaken en gevolgen te voorzien - zure melk, mislukte oogst, diefstallen, ziekte, maar ook het terugvinden van verloren voorwerpen, voorspoedige geboorten en miraculeuze genezingen. Binnen een dergelijke dynamiek ontwikkelen zich al gauw legenden als die rond Mariken uit Nijmegen. Daarbij is het dan weer heel bijbels om de vrouw van zo'n acteursechtpaar de hoofdrol te geven en het traject van Eva naar Maria binnen één legende af te werken.

Maar literatuur dicteert eveneens werkelijkheidservaringen en is nooit louter spiegel of afgeleide. Onder het jaar 1535 noteert de Limburgse dorpspastoor Christiaan Munters in zijn dagboek dat hij vernomen heeft hoe een simpele vrouw op weg naar Maastricht om boodschappen te doen onderweg door een man werd lastiggevalen. Ze gaat met hem mee naar huis, waar hij de analfabete vrouw in een oogwenk leert lezen en nog veel meer andere 'kunsten'. Ook geeft

hij haar lutherse boeken mee. Maar weer thuisgekomen biecht ze alles op, waarna ze door een priester onttoverd wordt. Meteen kan ze geen letter meer lezen. Dat is een vermagerde versie van de *Mariken van Nieumeghen*, nu geactualiseerd en genoteerd als opsporingsmodel voor ketters. Zulke verhalen zijn bijzonder populair in de overgang van Middeleeuwen naar Nieuwe Tijd in het kader van het offensief tegen duivels, heksen en ketters. Daarom verdienen deze ook een emotionerende tekstbehandeling, die drukker Willem Vorsterman in de vorm van een retorische dramatisering laat toepassen op de eerder door collega Van Doesborch uitgebrachte legende. En werkelijkheid en verdichting blijven elkaar daarbij over en weer stimuleren.

Het lijkt erop dat deze hybride tekstsoort met zijn ambitieuze mengeling van proza en verzen in het bijzonder een creatie van de drukpers is, met het oog op multifunctioneel gebruik. En zelfs aan de poppenkast kan gedacht worden, inclusief de rol van een explicator. Dat geldt zeker voor *Jan van Beverley*, dat naar structuur en inhoud allerlei overeenkomsten bevat met *Mariken van Nieumeghen*. Deze gedrukte tekst van omstreeks 1512 vertoont naast een mengeling van proza en poëzie in sprekende rollen eveneens het karakter van een heiligenlegende. De vrome hoofdfiguur, een ridder, wordt op de proef gesteld door hem met hemels gezag te dwingen uit nederigheid te zondigen. Hij mag kiezen uit dronkenschap, het verkrachten van zijn zuster of het plegen van een moord. Uiteraard kiest de brave Jan voor het eerste, waarna hij totaal bezopen ook de beide andere hoofdzonden begaat. Evenals Mariken is hij bezweken voor de zwaarste zonden. Maar ook hij weet uiteindelijk vergiffenis te verkrijgen na zware boetedoening, in zijn geval door onvoorwaardelijk ten strijde te trekken tegen de Saracenen.

Rederijkers en drukpers^{aant.}

Al waren er voor rederijkers vele redenen om de drukpers te mijden - en vice versa - in de praktijk bleken ze al gauw van de nieuwe manier van tekstvermenigvuldiging te profiteren. Bovendien stelden ze hun verzen beschikbaar voor de verlangde emotionering van het verzakelijkte proza of lieten deze daartoe stilzwijgend gebruiken. Daarbij is het niet ondenkbaar dat drukkers hen in enkele gevallen uitnodigden om dit soort materiaal te vervaardigen. Het voor drama versleten *Van Nyeuvont, Loosheyte ende Practike* van omstreeks 1500, over oplichterijen en bedrog met geestelijke goederen, kan wel eens speciaal voor de drukpers ingericht zijn als gedramatiseerde leestekst. Taal en allegoriseringsdragen een retoricaal karakter, en de hele opzet doet voortdurend denken aan de togen in de zinnespelen en de tableaux vivants uit de blijde inkomsten. Bovendien is er verbindend proza voor een explicator en zijn er houtsneden

om gezamenlijk in een leesgezelschapje te bekijken. Onafhankelijk drama, behalve dan voor de poppenkast, lijkt het niet te zijn - er is ook geen enkel bericht over een opvoering bekend.

Een dwingende vraag blijft dan toch in hoeverre de drukpers ingezet werd bij de verspreiding van eigentijdse literatuur. Aanvankelijk bestond er grote argwaan over en weer. De rederijkers en hun publiek associeerden het nieuwe medium met volkscatechese zo gauw het zich van de volkstaal bediende. Daarom werden deze teksten in een gotische letter gedrukt, in tegenstelling tot de elitaire romeinse letter voor teksten in het Latijn. Bovendien kwamen er veel houtsneden voor tussen de tekst door, om de ongeletterde massa met plaatjes in te pakken. In 1539 presenteerde drukker Joos Lambrecht in Gent zijn editie van de rederijkersrefreinen van het plaatselijke festival in een romeinse letter, onder bijvoeging van een concordans van gotische en romeinse typen. Daarmee wenste hij te benadrukken dat deze rederijkersteksten tot de voornamelijk literatuur van zijn tijd gerekend dienden te worden en geen leer- en vermaakgoed waren voor de massa. Maar zijn opwaardering had geen succes, want later keerde hij weer terug naar het gotische korps. Hem was gebleken dat zijn afnemers te veel moeite hadden met de romein. Pas aan het einde van de eeuw wist deze letter definitief op grote schaal door te dringen in de volkstaal.

Verder heerste er in de rederijkerskamers een zekere traditie om zich afgezonderd met elkaar over te geven aan literatuur. Die erfenis uit de eerdere stedelijke dichtgenootschappen onder de aristocratie koesterde men door het cultiveren van intieme kamerbijeenkomsten. Daar droeg men de zelfvervaardigde lyriek voor. Deze intimiteit van de zich verheven voelende vriendenkring in het centrum van het literaire leven verdroeg geen drukpers. Bovendien zouden de kamers door het laten drukken van toneelspelen en lyriek hun repertoire openbaar maken, waardoor het niet langer exclusief voor eigen opvoeringen en voordrachten gebruikt kon worden.

Dan speelde nog de verdachtmaking mee van een zeker streven naar eigen glorie. Volgens de Gentse uitgever Jan Cauweel gold dat als zeer ongepast in rederijkerskringen. Hij betreurde deze houding, want daardoor was volgens hem veel werk van beroemde rederijkers verloren gegaan. Cauweel deed zijn beklag in het voorwoord van de door hem in 1555 postuum gepubliceerde *Const van rhetoriken* van Matthijs de Castelein. Er zou zelfs een ware hetze bestaan onder de rederijkers om de gedrukte verzen van een collega, 'hoe goed, schoone ende elegant die wezen moghen', onderuit te halen op beschuldiging van het najagen van wereldse roem.

Het is moeilijk vast te stellen in hoeverre deze beweerde vijandigheid werkelijk een rol gespeeld heeft. Er is toch in die eerste eeuw van de boekdrukkunst heel wat rederijkerswerk in druk verschenen. Daarbij valt echter wel op

dat de teksten doorgaans anoniem gepresenteerd worden, waarbij men zich bovendien kan afvragen of de maker ervan nog leeft. Dat er iets speelt op dit punt, behoeft echter niet betwijfeld te worden. Frans Fraet, niet onomstreden als rederijker - hij verliest in 1558 als ketter zijn hoofd -, geeft zijn naam als auteur moeizaam prijs op de versozijde van het derde blad van zijn emblematabundel *Tpalays der gheleerder ingiemen* uit 1554. Hij attendeert op zijn eenvoud door pas op deze plaats zijn naam te vermelden, en alleen omdat de drukker daarop stond. Maar misschien speelt de angst voor verdachtmakingen van ketterij hierbij een rol. Zijn drukker, de weduwe van Jacob van Liesveldt in Antwerpen, heeft haar man op het schavot verloren en is bij de voortzetting van het bedrijf als de dood om zelf van dissidente denkbeelden beschuldigd te worden.



De bewaarde repertoirehandschriften van de Haarlemse rederijkerskamer Trou Moet Blycken met ruim honderd rederijkersspelen uit de zestiende eeuw; tot voor kort bewaard, links op de bovenste plank, tussen biljartkrijt en kaartspelen in de in een sociëteit veranderde kamer.

Aan de andere kant was het zeker niet zo dat een menigte drukkers stond te springen om rederijkersliteratuur heet van de naald uit te geven. Juist dat verhevene van hun teksten, slechts te volgen door gelijkgestemden, riep een sfeer van exclusiviteit op, die vooralsnog haaks stond op drukkersbelangen. Bovendien miste de producent elke indicatie voor publiek succes, die zo'n dankbare leidraad bleek bij het selecteren van oudere teksten voor een nieuwe carrière via de drukpers. En ten slotte waren er praktische problemen bij het uitbrengen van dit soort eigentijdse teksten. De auteur wenste zich steeds meer te bemoeien met alle fasen van de onderneming en maakte tevens aanspraak op een genoegdoening, die allengs het karakter van een honorarium leek te krijgen. Over deze zakelijke kanten is weinig bekend, al krijgt men toch de indruk dat de Brusselse stadsrederijker Jan Smeken in opdracht van drukker Thomas van der Noot verschillende teksten vervaardigde. Bij kopij die bestond uit de producten van een toneelfestival of refreinfest was er het probleem van de (zeer) uiteenlopende dialecten. Dat vereiste omstandig ingrijpen door de drukker, die daardoor noodgedwongen een voortrekkersrol speelde bij het bevorderen van een eenheidstaal in de Lage Landen.

Veel van deze bezwaren aan beide kanten bleven theorie. Het is namelijk opmerkelijk hoe snel de eigentijdse literatuur van de rederijkers de weg naar de drukpers vond. De eerste decennia gebeurde dat, kennelijk soms met opzet, nogal onopvallend. Hoe bescheiden de rederijkerij haar entree maakte, wordt gedemonstreerd door de eerste refreinen in druk van 1495. Ze zijn onherkenbaar verstopt in een onooglijk klein boekje met berijmde gebeden, en zijn gezet als proza, waardoor de karakteristieke vorm van strofen, versregels, de stokregel, rijmschema's en de 'Prince'-strofe aan het slot niet waar te nemen valt. Maar zowel de drukker, Govaert Bac, als een van de met naam genoemde auteurs, Jan Bijns, roept het milieu op van Antwerpse rederijkers die allerminst wars zijn van de typografie. En er is meer wat daarop wijst. Ook uitgever en drukker Gerard Leeu, sinds 1484 actief in Antwerpen, maakt welbewust deel uit van een netwerk dat zich evenzeer bekwaamt in boekhandel en drukkerij als in het beoefenen van de rederijkerskunst.

In 1488 bleek hij op de paasmarkt van Bergen op Zoom verschillende zaakwaarnemers te hebben, onder wie kopiist Jan Casus, de Delftse drukker Christiaan Snellaert en boekhandelaar Pieter van Diest. Casus was een zwaargewicht in het Antwerpse culturele leven, vooral bekend als gerenommeerd lid van de rederijkerskamer De Violieren. Als kopiist behoorde hij bovendien tot de leden van het Sint-Lucasgilde, de organisatie van kunstenaars en boekproducenten. In 1480 ging dat gilde samen met De Violieren, waardoor Leeu, Casus en ook de drukkers Bac en Van der Goes gildebroeders werden. Jammer genoeg is er niets bewaard (of herkend) van het werk van Jan Casus, want hij

bleef tot in de jaren dertig van de zestiende eeuw Antwerpens meest vooraanstaande rederijker. In 1486 was hij al zo aanzienlijk dat hij samen met een zekere Jan de Mere - net als hij regent van het gilde - de esbattementen verzorgde voor de inkomst van keizer Frederik III, diens zoon Maximiliaan en kleinzoon Filips de Schone. Vijf jaar later, in 1491, won hij in Mechelen met een refrein de hoofdprijs, wat nogmaals gebeurde bij het landjuweel daar in 1501. In datzelfde jaar verwierf hij tevens de hoofdprijs in Brussel met een refrein, wat hem toch in de Lage Landen het aanzien bezorgd moet hebben van een topdichter.

In dat milieu van nauw met elkaar verknoopte rederijkers en drukkers kwam ook de productie van de *Elckerlijc* tot stand. Deze toneeltekst had een prijs in Antwerpen gewonnen - onbekend wanneer en bij welke gelegenheid - maar werd in Delft gedrukt in 1494 of 1495 door Christiaan Snellaert. Deze stond dus als gildebroeder en zaakwaarnemer van Leeu in nauw contact met Jan Casus en de Antwerpse rederijkers van De Violieren. Lid van de Antwerpse kamer was ook drukker Govaert Bac, en deze publiceerde niet alleen de 'verborgen' refreinen van 1495, maar verzorgde ook rond 1500 een herdruk van de *Elckerlijc*. Het ligt voor de hand om de geroemde Jan Casus als auteur van dit vermaarde drama te zien, eerder dan de toen ook genoemde Petrus Diesthemius.

Zo'n netwerk van boekhandelaars, drukkers, schilders en rederijkers tekende zich eveneens af rond de Brusselaar Thomas van der Noot. Als erkend en vermogend bastaardzoon uit een beroemde familie van Brabantse en Brusselse aristocraten zocht hij zijn heil in het boekenvak, nu zijn geboortedefect hem verhinderde de in zijn milieu gebruikelijke loopbaan van hoge bestuurder te volgen. In zijn bijna uitsluitend Nederlandstalige fonds met devotie, theologie, opmerkelijk veel *artes*-teksten, geschiedschrijving en ook prominente rederijkerij figureerden eigentijdse auteurs als Jan Smeken en Jan van den Dale. Van groot belang was dat Van der Noot meermalen deed uitkomen dat het drukken van teksten in de volkstaal een even leerzame als beschavende werking op de gemeenschap had. In die zin manifesteerde deze drukker zich als een ware humanist in de volkstaal. Vanwege die verheven taak van de drukker vroeg hij overheidsbescherming aan tegen het nadrukken van zijn producties. En in die octrooiaanvraag van 1512, de eerste in de Nederlanden, onderstreepte hij de belangrijke rol van de drukker als beschaver van de natie.

De zeer productieve drukker Jan van Doesborch in Antwerpen beantwoordde ook aan een soortgelijk profiel. Hij was naast boekhandelaar, uitgever en drukker tevens rederijker. In al die kwaliteiten was hij verantwoordelijk voor de productie van de refreinenbundel die hij omstreeks 1529 op de markt bracht. Maar daarnaast verzorgde hij nog tal van andere literaire teksten, waarvan de meeste een rederijkerskarakter droegen. De nauwe verwevenheid van drukkers

en rederijkers vanaf het einde van de vijftiende eeuw leverde een gestage stroom aan rederijkerswerk in druk op. Daarom kon Cornelis Everaert in *Tspel van Tilleghem* de stereotiepe figuur opvoeren van een marskramer, die rederijkersteksten in druk uitventte zoals liedjes, refreinen en balladen, tezamen getypeerd als ‘van de rethorycke’. Dat deed een rondreizend koopman in een tafelspel uit 1600, *Van eenen comen* (Over een koopman), ook nog, al bevatte zijn korf nu eveneens ander drukwerk, ‘hebbende liedekens, historijn ende refereijnen ende nijewe tijdinge’.



Merk van de Brusselse drukker, uitgever en literator Thomas van der Noot, bastaard uit een invloedrijk patriciërsgezicht: vandaar de balk door zijn wapen; uit *Der scaepherders calengier* van 1511: NK 0717.

Het proces van wederzijdse acceptatie en gretige uitbating met de nobelste bedoelingen mag voltooid heten op het Antwerpse landjuweel van 1561. Bij de wat latere competitie rond het haagspel werd de voor de toekomst onverbreekelijke band tussen schrijvers en drukkers bezegeld in het proloogspel van Berchem, dat geschreven was door de gezaghebbende Peter Heyns. Het allegorische personage Ontdecker Van Als (Alles) treedt hierin op in de gedaante van een drukker, die zich te midden van het verzamelde volk ophoudt en de omstanders vergast op allerlei wetenswaardigheden. Een van hen heet Gheirne Veel Weten (Weetgierigheid), en die presenteert zich als een rederijker. Volgens het spelletje passen ze uitstekend bij elkaar. De een kan niet zonder de ander bestaan, en tegelijkertijd weten ze elkaar tot grote hoogten te brengen. Literatuur was ondenkbaar zonder drukker. Maar omgekeerd kon deze de auteur niet missen als hij zijn beschavingswerk wilde doen. De wereld stond open voor alle mogelijke vormen van gedrukte literatuur.

14
Nieuws uit andere werelden

Schelmenteksten^{aant}

Langzaamaan genereerde de drukpers een steeds openlijker vermaaksliteratuur in de volkstaal, die de lering dan niet aan de laars lapte, maar deze toch meer en meer wegmoffelde. Ter rechtvaardiging was er altijd nog de melancholiebestrijding, die daarom als aanbeveling met meer nadruk geafficheerd werd. De leesstof hoefde nu niet meer per se uit het verleden te komen of daarnaar te verwijzen. Er was daarentegen een groeiende markt voor de actualiteit van het heden en nieuwsgierigheid naar wat elders gebeurde of zelfs stond te gebeuren, tot aan de onbekende einders in de oost en west toe en liefst daar nog overheen. Als het maar spannend was, opwindend, prikkelend en spectaculair, liever dan leerzaam, deugdelijk en informatief, hoezeer die laatste labels nog als schaamlap gevoerd werden. Hadden de snelle herdrukken van *Tleven van Liedwy die maghet van Sciedam* - een onverdacht genre toch - niet bewezen hoe een massapubliek te interesseren viel voor horror en sensatie?

Drukkers als Gerard Leeu hebben oog voor die nieuwe markt en durven dat inzicht te gebruiken om te gaan experimenteren. De vooralsnog sterk overwegende productie in het Latijn schept weliswaar een welkome bedrijfszekerheid, maar sluit daarmee tegelijkertijd de weg af naar snelle en verrassende winst. Zo maakt hij met zijn *Reynaert* van 1479 ruim baan voor een type tekst dat tot ver in de zestiende eeuw een stedelijk publiek weet te boeien en soms tot succesvolle uitschieters leidt, namelijk het schelmenverhaal. Daarbij speelt de laatmiddeleeuwse en vroegmoderne literatuur zich hoofdzakelijk af onder stadsbewoners en hun gezinnen, in het bijzonder de intellectuele en materiële middenstand van bestuurders, klerken, schoolmeesters, ondernemers, hogere ambachtslieden, beeldende kunstenaars, hier en daar een patriciër, en vooral ook geestelijken van allerlei aard. Maar naast hen, letterlijk, zijn het in het bijzonder vrouwen en nog eens vrouwen, met in hun kielzog jongeren, die het publiek vormen voor deze gedrukte literatuur in de volkstaal.

De *Reynaert* slaat nu vooral aan als schelmentekst. Met de ogenschijnlijk fragiele eenling die toch de hele wereld naar zijn hand weet te zetten, mag de stadsbewoner zich graag identificeren. Heeft hij zich niet persoonlijk los weten te maken uit de wurgende greep van adel en geestelijkheid? De burger is niet meer afhankelijk van deze hogere machten en zorgt voor zichzelf. Als hij hulp en bescherming nodig heeft, dan huurt hij deze in voor zover de noodzaak strekt. Dat deze situatie in de praktijk slechts voor enkele bevoorrechten geldt en dat er in feite een weids proletariaat van dagloners en zwervers binnen de stadsmuren vegeteert, mag aan dat ideaal niets afdoen. Zo is het bedoeld en zo zal het uiteindelijk ook bewaarheid worden.

In dat milieu, dat rond 1500 de toon zet in de Lage Landen met hun dominante

stadscultuur, blijken verhalen over slimme en gewiekste individuen van onaanzienlijke geboorte onweerstaanbaar. Daarbij worden de grenzen tussen handig of zelfs sluw koopmanschap en louter oplichterijen even gemakkelijk als onopvallend overschreden. Zolang men zich maar handig toont en met sluw denkwerk de eigen kas weet te spekken, is op bedrukt papier alles geoorloofd. Bovendien werken spanning en humor in de verhaalde streken zo laxerend voor de geest dat het spook van de melancholie vanzelf op de vlucht slaat. Voor de zekerheid laten de drukkers in een voorwoord nog weten dat men uit de gepresenteerde oplichtertrucs allereerst kan leren om zich daartegen te beschermen. Dat is echter zo'n doorzichtig vangnet voor lezers en luisteraars die zich mogelijk betrappt voelen, dat deze geraffineerde waarschuwing al gauw ontardt in een formule die eerder het signaal afgeeft dat in het onderhavige boekje het nodige te beleven valt. Maar waarschijnlijk is dat van meet af aan al de bedoeling.

Als verbijzondering van de al langer gehanteerde motivering dat men uit (helden)verhalen het goede en vooral ook het kwade leert kennen, zet Leeu in zijn *Reynaert* met de waarschuwing om uit te kijken voor oplichters als een der eersten de toon voor deze succesvolle aanprijzingsformule. Drukker Michiel Hillen van Hoochstraten verklaart omstreeks 1515 die rechtvaardiging eveneens van toepassing op zijn *Uilenspieghel*, die immers uit een opeenstapeling van gehaaide en bizarre streken bestaat. Weet wel, zegt hij, dat dit boekje niet bestemd is om daaruit zelf 'scalcheyt' - vileine oplichterij - te leren maar om de zinnen te verlichten en ook brave mensen te attenderen op zulke boevenstreken. Uilenspiegels literaire nazaat Heynken de Luyere, wiens vermakelijke wandaden rond 1540 door de rederijker Cornelis Crul berijmd werden, wordt eveneens op die manier gelanceerd. Geheel in de geest van de talrijke spreuken, gezegden en spreekwoorden waartoe de gekozen balladevorm dwingt, luidt het schijnbaar brave motto van dit boekje: het is niet erg om het kwaad te kennen, maar wel om het uit te voeren. En een aan François Villon - ten onrechte, maar dat verkocht beter - toegeschreven handleiding om gratis aan de kost te komen uit het midden van de zestiende eeuw beveelt zichzelf graag aan in de gunst van waarden en waardinnen. Zij zijn immers het eerst het slachtoffer van zulke oplichterijen. In *Die conste ende maniere [...] om den vrijen kost te kryghen sonder ghelt* (pas bekend in een jongere druk van 1610) staat precies hoe ze beetgenomen plegen te worden.

Schelmen als Reynaert en zijn nazaten belichamen een even vermakelijke als pragmatische toepassing van de al eerder bepleite wijsheid in de zin van alledaagse slimheid. De burger moet zich losmaken uit de traditionele afhankelijkheidsrelaties, autonoom worden en voor zichzelf leren zorgen. Hoe gewichtig deze drijfveer in de stedelijke samenleving is, valt ook af te lezen uit de

rijke schat aan laatmiddeleeuwse rijmspreuken. Daarin valt een toenemende hang waar te nemen naar te verkondigen zekerheden over de gewenste zelfstandigheid van het individu. Zonder hulp van anderen dient men zijn weg op aarde naar de eeuwigheid uit te stippelen en af te leggen, waarbij elke tegenslag persoonlijk verwerkt hoort te worden. Omdat overgeërfde macht, het bezit van land en het recht om wapens te dragen vooralsnog ontbreken, rest de stedeling slechts zijn gezonde verstand en een diepgeworteld gevoel voor pragmatiek, dat zich niets gelegen laat liggen aan adellijke en geestelijke conventies. En wat uitgekiende gewiektheid allemaal vermag, demonstreren die schelmen in extenso, een enkele keer in het goede, maar meestal in het kwade. In alle gevallen is dat echter uitermate leerzaam, zeker bewonderenswaardig, buitengewoon opwindend, maar voor de vorm natuurlijk compleet af te keuren. Uiteraard heeft de burger eveneens een motto om de belangstelling voor deze schelmen in acceptabel vaarwater te leiden: wie niet sterk is, moet slim zijn.

Om de effecten te verhogen wordt de schelm naar uiterlijk en gedrag zo simpel mogelijk voorgesteld. Dat stimuleert, want elke lezer of luisteraar kan zich met gemak superieur voelen en dus ook zeker zich in staat achten - althans in theorie - om de verhaalde streken en strategieën zelf uit te voeren. Menig schelm doet denken aan een lompe boer, niet alleen vanwege zijn onooglijkheid, maar ook door een mismaakt voorkomen en de last van een te lage afkomst. Desondanks blijkt hij in staat te zijn om de wereld te veroveren en overal ontzag en respect af te dwingen. Aan die formule van de individueel opererende schalk, wiens vernuft gescherpt wordt door de honger, beantwoorden naast Reynaert ook Esopus, Marcolphus, Jan Splinter, Heynken de Luyere, Jacke, Aernout, Everaert, François Villon, Tjil Uilenspiegel, de pastoor van Kalenberg, Broeder Russche, Vergilius en nog velen meer.

Aesopus en Marcolphus^{aanf.}

Zo verschijnt Aesopus, de klassieke fabelverteller, in woord en beeld in een monumentale productie met zijn anekdotische levensbeschrijving en zijn fabels, die Gerard Leeu in 1485 heeft uitgebracht. Dit kostbare boek, rijk voorzien van houtsneden, geeft in de uitvoering al aan dat de ambities veel verder gaan dan educatief materiaal voor jongeren. Het zijn in de eerste plaats volwassenen die met deze overrompelende presentatie worden benaderd. En dan gaat het, naast de statusverschaffende kostbaarheid van het boek, vooral om de aanbevelingen in de tekst om zich zo onafhankelijk mogelijk op te stellen. Daarom zijn ook al die even leerzame als inspirerende anekdoten over zijn leven toegevoegd. Deze *Esopus*, naar Frans voorbeeld, getuigt van het inspelen op burgerlijke zelfver-

heffing en het strelen van de sterk gegroeide eigendunk over de superioriteit van het burgermansvernuft. In 1498 is er behoefte aan een herbevestiging daarvan in de vorm van een herdruk bij Eckert van Homberch. Dit wordt enkele malen herhaald in de loop van de zestiende eeuw, maar dan wel op bescheidener formaat. Het succes van de hoge heren in de stad is lang en breed gebleken, de rest van de stadsbevolking wil nu ook meedoen.



Aesopus als simpele bultenaar op de titelpagina van de in 1485 gedrukte editie van zijn leven en fabels: *ILC 24*.

Aesopus wordt voorgesteld als een Griekse slaaf, en blijkens de houtsnede op de titelpagina is hij ook nog eens een mismaakte bultenaar. Maar zijn biografie, geconstrueerd uit passende legenden en even toepasselijke flarden uit levens van andere beroemde personen, demonstreert in 28 anekdoten dat hij desondanks iedereen de baas is. Daarna volgen 114 fabels, voor het grootste deel toe te schrijven aan een verder onbekende auteur die ze in de zesde eeuw voor Christus onder de naam Aesopus opschreef. Via een vertaling in het Latijn van een zekere Romulus raken de fabels in de Middeleeuwen verspreid. De brug naar de drukpers wordt gevormd door de Duitse bewerking van stadsarts Heinrich Steinhöwel uit Ulm, verschenen in 1476-1477. Gerard Leeu gebruikt de Franse vertaling hiervan door de augustijner monnik Julien Macho in Lyon, voor het eerst gedrukt in 1480. Inmiddels zijn er in dit traject enkele fabelachtige anekdoten toegevoegd van middeleeuwse auteurs als Petrus

Alfonsus en Poggio. De houtblokken voor de illustratie neemt Leeu over van drukker Heinrich Knoblochzter uit Straatsburg. Het drukken van gemakkelijke en leerzame literatuur in de volkstaal is een Europese zaak en vereist van de uitgever een internationale opstelling en oriëntatie. En de grotere ondernemers in het boekenvak putten niet alleen uit het buitenland om een regionale variant in de streektaal uit te brengen, ze proberen ook dubbelproducties te maken voor de Europese markt in verschillende talen.

In de opening van Aesopus' levensbeschrijving wordt het uitgangspunt gevormd door het scherpe contrast tussen uiterlijk en vernuft. Lelijker en mismaakter mens was nooit gezien. Hij had een waterhoofd, een grof gezicht, enorme kinnebak, stekende oogjes, nauwelijks een nek, een hangbuik, dikke benen en brede platvoeten. Bovendien was hij stom, niet in staat om ook maar een enkel woord uit te brengen. Maar het ontbrak hem allerminst aan doortastendheid en scherp verstand, zelfs in die mate dat hij zijn vernuftigheden met gebaren aan de mensen wist over te brengen. Daarmee wordt meteen de hoofdstelling van het hele werk aangeboden: het is dom om te denken dat een afstotend uiterlijk een even weezinwekkende geest representeert.

Om hem toch nog beter zijn onderwijzende taak te laten vervullen wordt hem alsnog door een godin een tong geschonken. Die gave is dan aanleiding tot een lofzang op de tong, maar ook tot het verfoeien van dit menselijke werktuig. Als knecht van de filosoof Xanctus krijgt Aesopus de opdracht om het allerbeste voedsel op de markt aan te schaffen, waarop zijn meester enkele studenten wil vergasten. Hij komt terug met varkenstongen, die hij telkens anders toebereidt en in diverse gangen aan de gasten voorschotelt - tot hun groeiende ergernis, want waarom krijgen ze niets anders? En dan houdt Aesopus een lofredde op de uiteenlopende kwaliteiten van de tong, door hem verbeeld in de verschillende gangen. Wat is er beter dan de tong? Daarmee worden immers alle kunsten en wetenschappen benoemd en ontwikkeld. En is die tong niet tevens het onmisbare instrument voor koopmanschap, rechtspraak en elk sociaal verkeer? Er gaat kortom niets boven een goede tong.

Desondanks geneert Xanctus zich voor het eenvoudige maal. Hij denkt revanche te kunnen nemen door Aesopus dan maar het schamelste voedsel van de markt te laten halen. En weer komt deze met tongen voor het middagmaal terug, nu met de toelichting dat er moeilijk iets kwalijkers te vinden is dan de tong. Wat is er verachtelijker dan een kwade tong? Daarmee zijn mensen belasterd en geruïneerd, zelfs hele steden en burchten verwoest. Al het kwaad begint bij de tong. Daarop stijgt de verontwaardiging bij de filosoof en zijn wijze studenten ten top. Ze wensen niets meer te maken te hebben met deze afzichtelijke gek, die even zot is als hij eruitziet. En zijn meester wil hem op de koop toe nog een aframmeling geven.

Maar het mag duidelijk zijn wie voor de echte dommen moeten doorgaan. De traditionele geleerden zijn kortzichtig en ouderwets, en kunnen alleen rechtlijnig denken op grond van onwrikbare apriori's. Aesopus toont flexibiliteit in denken, waarnemen en argumenteren. Hij neemt verschillende posities in, belicht de zaak van twee kanten en zet zijn opponenten telkens op het verkeerde been. Daarmee belichaamt hij een nieuwe geesteshouding, die de aloude scholastiek op het even praktische als aardse plan van alledaagse toepasbaarheid brengt. En de voornaamste aanpassing bestaat erin dat in het dagelijks leven van eten, handeldrijven en voortplanten meer mogelijk is dan de eeuwige waarheden suggereren. De redeneerkunst van Aesopus geeft een praktische demonstratie van wat in humanistenkringen al eerder en ook daarna door Erasmus naar voren gebracht wordt: de kerk heeft de waarheid niet in pacht, er zijn meer interpretaties en standpunten mogelijk.

Daarmee worden zulke grappige verhaaltjes aanzienlijk pikanter en actueler, wat in hoge mate hun populariteit verklaart. Juist in deze tijd wordt de Europese boekenmarkt overspoeld met een verhandeling over de kunst van het zwijgen, ook in Nederlandse vertaling vele keren herdrukt: *Van die konste van spreken ende van swighen*, naar het Latijn van Albertanus van Brescia. Daarin is spreken niet eens zilver tegenover het goud van het zwijgen. De tong geeft aanleiding tot een volstrekt verachtelijke en altijd verdachte manier van communiceren, die onder alle omstandigheden het grootste wantrouwen verdient - zie ook Erasmus' spraakmakende *De Lingua* (Over de tong), vertaald door Cornelis van Ghistele. En nog de rederijker Cornelis Crul, een overtuigd aanhanger van Erasmus, bepleit in zijn berijmde *Mont toe, borse toe* het veredelde zwijgen tegenover het altijd riskante praten. Zijn argumenten zijn wel doordrongen van lijdzaamheid, berusting en bedachtzaamheid op neostoïcijnse basis, die onder humanisten evenzeer hoge ogen gooien. Maar dat neemt niet weg dat de principiële bereidheid om de dingen van twee kanten te bezien op dit fundamentele punt bij deze verlichte rederijker ontbreekt.

Voorbeeldige figuren als Reynaert en Aesopus maken literaire furore in stedelijke kringen. Marcolphus, oorspronkelijk uit het Duitse taalgebied, speelt in de *Salomon ende Marcolphus* uit 1501 een vergelijkbare rol, zij het uitgebracht op bescheidener formaat. De tekst opent met het bekende motto dat een afzichtelijk uiterlijk wel degelijk een verfijnde geest kan herbergen. Marcolphus verschijnt met zijn al even lelijke vrouw voor de troon van koning Salomo, die ook in de Middeleeuwen bekend blijft staan als de wijste man ter wereld. Met verbazing kijkt deze naar de dwergachtige boerenpummel met zijn rood aangelopen waterhoofd vol rimpels. Diens flaporen hangen tot halverwege zijn wangen, en verder heeft hij waterende ogen, een pruillip als van een paard, de baard van een bok, korte dikke vingers, platvoeten, een knol van een neus en nog

veel meer weerzinwekkends. Bovendien zit hij onder de modder, met afgezakte kousen en vale kleren. Zijn vrouw is zo mogelijk nog erger: een kleine dikzak met enorme hangborsten, borstelige wenkbrauwen, vet haar vol klissen, ezelsoren, lopende ogen in een rimpelig en vuil gezicht, korte vingers vol ringen, wijde neusgaten. Ze lijkt wel een beer. En ook haar kleren zijn verformfaaid en zitten vol scheuren.



Marcolphus als grove boer, samen met zijn vrouw, in gesprek met de wijze vorst Salomo die hij voortdurend aftroeft; titelpagina van hun *Dyalogus of twisprake* uit 1501: NK 4216.

Dit model van de foeilelijke mens krijgt zeker wat de vrouw betreft een stereotiep karakter, dat hier nog eens bezegeld wordt met een afsluitend vierregelig versje in het Latijn, dat is voorzien van een vertaling. De strekking daarvan is dat zulke weerzinwekkende wijven het daglicht horen te schuwen, want onze ogen hongeren naar het medicijn van het mooie en verfijnde. Dit portret maakt carrière in de antivrouwenliteratuur van de late Middeleeuwen en Vroegmoderne Tijd. Het is een voornaam wapen om de waarschuwingen kracht bij te zetten voor het boze wijf dat het huishouden verslonst, langs de straten zwerft en haar man reduceert tot pantoffelheld.

Maar in deze schelmentekst werkt het anders. Schijn bedriegt. In deze dierlijke monsters schuilt een subtiele geest, die zelfs Salomo met al zijn vernuft in het stof zal doen bijten. En per implicatie mag duidelijk zijn dat elk uiterlijk vertoon van adel, rijkdom en geleerdheid evenzeer schijn is. Men mag zich

daarop alleen beroepen met de kracht van een even beweeglijk als inventief verstand. In dat licht presenteert Marcolphus ter introductie voor de troon van Salomo zijn gedetailleerde stamboom, die minstens zo ver terugreikt als die van de koning zelf in de bijbel. En weer blijkt hoezeer deze pragmatische schelmenstreken telkens afstand nemen van het opgelegde gelijk van de eeuwige wijsheden. In dit geval gebeurt dat dan door heel openlijk de verheven stambomen uit de bijbel te parodiëren en daarmee onderuit te halen.

Marcolphus stelt zich voor als de erfzoon van de twaalf geslachten der ‘rustiers’, het best te vertalen met ‘boerenlullen’. En dan steekt hij van wal. Hij stamt af van ‘Rusticus die welcken ghewan Rusta. Rusta gewan Rustum. Rustus gewan Rusticellus’. Enzovoort, in totaal twaalf regels lang, ook voor zijn vrouw, die afstamt van de twaalf geslachten der geile wijven. Daarna wordt hij op de proef gesteld door Salomo, met wie hij vervolgens de vloer aanveegt. Diens algemene wijsheden met eeuwigheidspretentie blijken niet meer te zijn dan geboorneerde platitudes, die Marcolphus voortdurend op losse schroeven weet te zetten. Als Salomo naar voren brengt dat een mooie en deugdzame vrouw een sieraad voor haar man is, komt Marcolphus daar meteen overheen met de constatering dat het verstandig is om een kan melk zorgvuldig voor de katten weg te houden. En probeert de koning het met de plichtmatige wijsheid dat een mooie vrouw deugdelijk door haar man bemind hoort te worden, dan reageert Marcolphus met de ontnuchterende wijsheid dat haar hals dan wel wit mag zijn als die van een duif, maar dat haar poepgat zwart en donker is als de kleur van een mol.

Tijdloze waarheid bestaat niet, aan alles zit meer dan één kant, ook spiritueel is de aarde meerdimensionaal, van absoluut gelijk kan de wereld niet bestaan, omstandigheden en argumenten horen naar het toepasselijkste gelijk te leiden, een flexibele geest is het overlevingsinstrument bij uitstek om het aardse traject naar behoren en met genoegen te volbrengen - dat zijn de lessen die Marcolphus hardhandig aan Salomo overbrengt. Daarbij uit hij zich in spreuken, gezegden en spreekwoorden, die echter uit spontane gevatheid voortkomen en zeker geen gedateerde wijsheden herhalen. Hij toont zich ad rem, heeft op alles een verrassend antwoord en demonstreert daarmee een redelijkheid die in al haar spontaniteit tot het gewaardeerde intellectuele verkeer onder humanisten en rederijkers behoort. Het hoeft dan ook geen verbazing te wekken dat deze tekst ook in Latijnse vertaling op de markt gebracht wordt. En dat is dan de zoveelste indicatie dat men zich niet moet laten misleiden door het ogenschijnlijk volkse en zelfs boertige van een tekst bij de bepaling van de doelgroep.

Uilenspiegel en zijn nazaten ^{aant.}

De bekendste schelm in de West-Europese literatuur is Uilenspiegel. Door de negentiende-eeuwse, ingrijpende omwerking van Charles de Coster hebben zijn streken een Vlaamse geur gekregen, die met terugwerkende kracht ook op het origineel is geprojecteerd. Zijn gebeente zou zelfs te Damme rusten onder een grafsteen met een vaak geciteerde tekst. De Coster entte de laatmiddeleeuwse anekdoten op de geuzentijd van een eeuw later en maakte daarmee van Uilenspiegel een Vlaamse volksheld uit de Opstand - nota bene in het Frans. Maar met de oorspronkelijke *Uilenspieghel* in het Nederlands, die omstreeks 1515 is gedrukt, heeft die romantiserende bewerking nog maar weinig van doen. Bovendien is deze weer gebaseerd op een Nederduitse versie, want de quasibiografie in een lange reeks anekdoten is ontstaan in Duitsland. Mogelijk heeft ooit een lokale schelm daar aanleiding gegeven tot het samenstellen van zijn portret, maar dat is dan gebeurd onder verwerking van een complexe vertelschat aan exempelen, boerden en vooral ook mondeling doorvertelde verhalen over allerlei schavuiten. Al dat materiaal is ten slotte episch geconcentreerd in de literaire figuur van Uilenspiegel.

Uit dit samenstel van zo'n honderd anekdoten heeft de Nederlandse vertaler er iets minder dan de helft geselecteerd. Het succes van zijn met kleine houtsneden versierde boekje valt moeilijk te peilen. Vanaf 1575 vinden we herdrukken, en sindsdien blijft Uilenspiegel bezit van de drukpers, later vooral voor een publiek van plattelanders en kinderen. Toch is hij al vanaf het begin van de zestiende eeuw alom bekend in West-Europa, waarbij de grenzen tussen fictie en werkelijkheid met betrekking tot zijn persoon heel diffuus blijven. Aangezien de Nederlandse versie in de loop van de zestiende eeuw steeds op de indexen voor verboden boeken voorkomt, moet toch aangenomen worden dat er verschillende eerdere herdrukken geweest zijn. Het bescheiden uitgevoerde zakboekje om uit voor te lezen, door te vertellen of in na te slaan behoort typisch tot het literaire verbruiksgoed, dat nooit enige bewaarfunctie is toegedacht. Bovendien maakte de verdachtmaking op de index dat laatste nog eens extra onaantrekkelijk.

Uilenspiegel demonstreert dat alles en iedereen te manipuleren valt met behulp van taal en het gezonde verstand. Regels en wetten zijn mensenwerk, taal is een willekeurig instrument en daarom kunnen alle verordeningen en afspraken ter plekke worden opgeheven, omgedraaid of bijgesteld. Niets ligt vast of is ongrijpbaar verankerd in de eeuwigheid. Met zulke uitgangspunten weet Uilenspiegel iedereen te ontregelen die zich wel gebonden acht aan vaste regels, conventies en tradities, waarover men geen macht meent te kunnen uitoefenen. Vooral zijn eindeloos herhaalde demonstraties van de kneedbaarheid van de

taal, en de complete afhankelijkheid daarvan in de menselijke communicatie komen hard aan. Context en situatie, toon en intonatie geven betekenis aan woorden; het kale woord op zichzelf kan alleen maar aanleiding geven tot misverstand. Als Uilenspiegel zich als knecht verhuurt bij een schoenmaker, geeft deze hem de opdracht om schoenen uit het leer te snijden, ‘kleine en grote, zoals de varkenshoeder door de poort drijft’. Uilenspiegel negeert de beeldspraak en maakt allemaal figuren van varkens, ossen, koeien, geiten, kalveren en paarden uit het leer. Verontwaardigd legt zijn baas uit dat hij natuurlijk grote en kleine maten bedoelde, evenals de weidse variëteit aan hoeven van al die diersoorten.

Door letterlijk op te vatten wat evident figuurlijk bedoeld is, laat Uilenspiegel hardhandig zien dat taal niet vastligt, maar een gebruiksartikel is dat naar de hand te zetten valt. En dat kan ook met de heiligste overtuigingen die bepaalde groeperingen huldigen. Die beschermen hen, maar maken ook kwetsbaar, omdat ze zich daarvan geheel afhankelijk gemaakt hebben. Uilenspiegel verhuurt zich als schilder bij de landgraaf van Hessen, die onder de indruk is van de meegebrachte schilderijen. Die zijn natuurlijk niet van hem, maar die heeft hij meegenomen uit Vlaanderen. Al meteen blijkt hoe eenvoudig zo'n vorst te imponeren valt met verzonnen verhalen en zogenaamd bewijs, op voorwaarde dat men de juiste toon aanslaat. Tegen een royale beloning moet Uilenspiegel dan met drie gezellen de hofzaal vol schilderen met portretten van het roemrijke voorgeslacht van de graaf. Hij verhoogt zijn status en betrouwbaarheid door te eisen ongestoord aan het werk te kunnen gaan en blijven, want zijn kunst vergt de opperste concentratie.

Wekenlang voeren ze niets uit en brengen de tijd al potverterend door op kosten van hun gastheer. Wanneer deze uiteindelijk wat wil zien tezamen met zijn familie en gevolg, onthult Uilenspiegel eindelijk wat zijn schilderkunst zo bijzonder maakt. Wie niet wettig geboren is, zal niets aan de wanden kunnen waarnemen. Op slag voelen alle aanwezigen zich hoerenskinderen, want ze zien niets. Desondanks spreekt men in koor de hoogste bewondering uit voor de sublieme prestatie van deze wonderschilder. Men toont zich daarmee de gevangene van de eigen erecodes en ook van een achterlijk geloof in magie, die hen een simpel slachtoffer maakt voor individuen die niet daaronder gebukt gaan. Zo'n persoon blijkt zich ook in hun eigen midden te bevinden, namelijk de vrouwelijke zot van de gravin. Die zegt gewoon dat ze niets ziet en dat het haar niet kan schelen om voor onecht kind door te gaan. Zotten zijn de exponent van de onconventionele wijsheid en zeggen daarom de waarheid, zoals Uilenspiegel heel goed weet. In ieder geval zet zij het hele adellijke gezelschap aan het denken, zodat Uilenspiegel maakt dat hij wegkomt.

Steeds treedt hij op als de grote ontregelaar, die hardhandig leert dat alles

op aarde betrekkelijk is. Schijn en werkelijkheid liggen niet vast, letterlijk en figuurlijk zijn verwisselbaar, regels en wetten komen niet uit de hemel vallen, maar zijn menselijke bedenksels. Met die zekerheden - en dat zijn de enige zekerheden die Uilenspiegel erkent - stelt hij allerlei misbruiken en wandaden in kerk en wereld aan de kaak. Onthullend vooral is de fundamentele domheid die het menselijk geslacht naar de ondergang dreigt te voeren. Met het grootste gemak zet Uilenspiegel een aantal dorpelingen tegen elkaar op als deze hem lastigvallen - als koster in een parochiekerk bezorgen zijn streken hem steeds meer vijanden.

Hij heeft het met name gemunt op de eenogige huishoudster van de dorpspastoor, die hem herhaaldelijk ontslagen wil hebben. Bij de opvoering van het jaarlijkse verrijzenisspel in de kerk slaat hij zijn slag. Als koster voert hij de regie. En omdat de boeren analfabeten zijn, moet de pastoorsmeid fungeren als engel in het graf. Uilenspiegel en twee boeren verbeelden de drie Maria's, terwijl de pastoor voor Verlosser speelt. Ze arriveren bij het graf en de engel vraagt wie zij zoeken. En dan antwoorden ze in koor: 'Een oude papenhoer met maar één oog.' Zo heeft Uilenspiegel hun dat geleerd. Immers, het verschil tussen verbeelding en werkelijkheid ontgaat zulke boeren volledig. Daarop klimt de meid uit het graf en slaat de boeren op hun gezicht, in een poging om Uilenspiegel te treffen. Vervolgens ontstaat een algemeen handgemeen onder acteurs en publiek, aangevoerd door de pastoor, die als Verlosser zijn dienstmeid probeert te ontzetten. Daarmee onderstreept hij nog eens extra hoezeer hij meer dan vriendschappelijke banden met haar onderhoudt.

Maar op een enkele wraakneming na en hier en daar wat geld zijn Uilenspiegels streken allerminst op zijn eigen voordeel gericht. Sterker nog, in vele gevallen - zoals bij de schoenmaker - kan hij van tevoren weten dat zijn optreden slechts tot agressie zal leiden, en zeker tot zijn ontslag. Dat maakt hem als schelm te midden van al die andere soortgenoten in de literatuur tamelijk uniek. De streken van al die anderen moeten winst opleveren, als beloning voor het doelmatig inzetten van persoonlijk vernuft. Waarschijnlijk ligt hierin de verklaring dat Uilenspiegel van alle tijden is, terwijl zijn collega's een tijdgebonden karakter vertonen wat hun populariteit betreft. Voor later eeuwen belichaamt Uilenspiegel de anarchist, die alles aan zijn laars lapt en de willekeur van zelf of door anderen opgelegde wetten hardhandig onder de aandacht brengt. In die rol keert hij dan ook telkens weer terug, onder alle regimes die Europa tot op heden heeft gekend.

In zekere zin lijkt Reynaert in dit opzicht Uilenspiegel te evenaren, al blijft zijn hebzucht steeds goed zichtbaar. Maar zijn aantrekkelijkheid voor alle tijden ligt waarschijnlijk meer besloten in het ontmaskeren van misstanden en profiteurs. Dat gebeurt met zo veel vermakelijk spektakel dat een minder geraffineerd

massapubliek Reynaerts eigen zelfzuchtige misdaden algauw over het hoofd ziet of op zijn minst bagatelliseert.

Een helder voorbeeld van deze verschillende intenties van Uilenspiegel enerzijds en de overige schelmen anderzijds biedt de eveneens uit anekdoten bestaande biografie van de pastoor van Kalenberg. Ook hier liggen de wortels in het Duitse taalgebied - het gaat oorspronkelijk om de Kalenberg bij Wenen - maar de tekst heeft zich eveneens verspreid over de Lage Landen en van daaruit naar Engeland. Hier moet het begonnen zijn met een dubbelproductie in Nederlands en Engels door de Antwerpse drukker Jan van Doesborch in het eerste kwart van de zestiende eeuw. Maar alleen een exemplaar van die Engelstalige editie is bewaard - de Nederlandse versie kennen we pas uit een herdruk van 1613. Er moeten meer drukken daarvoor geweest zijn, zoals uit enkele gegevens blijkt. Bovendien is deze pastoor als literaire schelm in de zestiende eeuw minstens zo bekend als Uilenspiegel.

De opzet van het werk en de aard van de anekdoten in *Van den pastoor te Kalenberghe* stemmen vergeleken met de *Uilenspiegel* sterk overeen. Sommige streken zijn zelfs identiek. Maar alles wat de pastoor doet, is gericht op zijn eigen voordeel. Daardoor blijven de overeenkomsten met Uilenspiegel beperkt tot de gehanteerde technieken van het gezonde verstand, dat zich door geen enkele regel laat remmen en alles weet te manipuleren. Bij de identieke schelmenstreken moet dus het een en ander bijgesteld worden. Uilenspiegel zal laten zien dat hij kan vliegen. Boven op een toren begint hij met zijn armen te klapperen. De spanning onder het samengestroomde volk stijgt ten top. Zal hij straks echt wegvliegen? Ten slotte lacht Uilenspiegel iedereen keihard uit. Natuurlijk kan hij niet vliegen, dat hoort immers niet bij de menselijke soort. En men moet wel zot zijn om zoiets te geloven. Ternauwernood weet Uilenspiegel dan aan de woedende menigte te ontkomen.

De pastoor van Kalenberg kondigt eveneens zo'n kunststukje aan vanaf de toren van zijn eigen kerk. Maar zijn oogmerken zijn van materiële aard. Hij hoopt zijn voorraad bedorven wijn te kunnen slijten aan de toekijkende massa, die onder de brandende zon staat te wachten. Daarom blijft hij langdurig schijnbewegingen maken op de trans met vleugels van pauwenveren, terwijl de koster uittapt. Steeds stelt hij zijn vlucht uit, de tijd is nog niet rijp. Maar als alle wijn verkocht is, dan zal het eindelijk gaan gebeuren. En dan roept de pastoor ongeveer hetzelfde wat Uilenspiegel al beweerde. Alleen een zot kan geloven dat een mens zou kunnen vliegen. Laten ze dat goed in hun oren knopen, want God houdt niet van zulk bijgeloof. Morrend trekt het boerenfolk weg. En de koster telt het geld - het verschil is miniem maar wel veelzeggend.

De pastoor van Kalenberg en al die andere schelmen in de literatuur bevredigen en bevorderen de zucht naar identiteit en onafhankelijkheid, die binnen

het bereik van zelfs de simpelste stadsbewoner blijken te liggen. Met het gezonde verstand is de hele wereld te veroveren, zelfredzaamheid is een bereikbaar ideaal, gezag en overgeërfde macht zijn eenvoudig onderuit te halen. In de late Middeleeuwen en de Vroegmoderne Tijd spitsen deze lessen zich toe op een aanzien, dat de stedelingen zich allereerst met materiële verworvenheden dienen te verschaffen. Daarin voorzien de listen van al die schelmen dan ook in de eerste plaats. Maar in de loop van de zestiende eeuw is de burger in de Lage Landen onbetwist aan de macht en heeft hij behoefte aan andere helden en heldinnen voor identificatie, rechtvaardiging en inspiratie. Dat maakt die traditionele schelmen overbodig en ze verdwijnen dan ook met hun streken, grappen en grollen naar de marge. Alleen Uilenspiegel blijft. Als anarchist is hij steeds inzetbaar in elke samenleving. Immers, hij ontregelt telkens weer nieuwe machthebbers en hun instituten uit een soort idealisme, dat niet gedreven wordt door tijdgebonden winstoorlogen.

Terwijl de aantrekkingskracht van het schalkse vernuft voor de stedeling goed te plaatsen is, kost het veel meer moeite om de overdadige strontfolklore in deze schelmenverhalen te begrijpen. Keer op keer blijken menselijke uitscheidingen, van knetterende wind tot volumineuze drol, een geducht wapen te zijn. In die zin wordt de scatologie al ruimschoots toegepast in de laatmiddeleeuwse vastenavondvieringen, als typisch attribuut van de omgekeerde wereld, die men tijdelijk tot leven wekt. Al horen in het normale leven geest en ziel het menselijk gedrag te dirigeren, nu neemt het onderlichaam voor de duur van de feesten het heft in handen. En dat krijgt niet alleen gestalte in vreten, zuipen en paren, maar ook in de afscheiding van mest. Stront ontkent als afval elke orde, bezoedelt, bevlekt en verdelgt wat de rest van het jaar juist in ere gehouden wordt.

De aantrekkelijkheid voor de schelmenteksten bestaat hieruit, dat stront in deze zin kan dienen om tegenstanders te treffen en te ontmaskeren. Door het voortschrijdende beschavingsoffensief dat onder de traditionele elites schaamtegevoelens aanwakkert en een onderscheidend fatsoensbegrip vestigt, worden de aanzienlijken in de samenleving ook op deze punten steeds kwetsbaarder. En het kenmerk van de schelm is dat hij zich nu juist zo onkwetsbaar mogelijk opstelt, geheel naar de smaak van een ander soort ambitieuze burgers dat lak heeft aan conventionele methoden om zich te onderscheiden. De anekdoten uit de *Uilenspieghel* draaien veelvuldig om stront, een associatie met deze meesterschelm die door De Costers bewerking geheel uit beeld verdwenen is. Ook de verwante pastoor van Kalenberg mag daar graag gebruik van maken. Hij weet precies hoe hij hovelingen moet treffen die geheel de slaaf zijn geworden van een schaamtecultuur. Uitbundig gefêteerd door de pastoor slapen ze hun dronkemansroes uit onder zijn dak. Hij smeert hen ongemerkt in met wijndroesem, die zij bij ontwaken aanzien voor hun eigen drek. In paniek

vluchten ze weg, zonder te merken dat de pastoor hun fraaie paarden vervangen heeft door aftandse knollen. Die geven er dan ook snel de brui aan, maar hun berijders durven onder geen voorwaarde terug te gaan.

In *Van den jongen geheeten Jacke*, vermoedelijk gedrukt als poppenspel en ook leesboek in 1528, bespeelt de hoofdfiguur eveneens met verve de gêne voor ongewilde manifestaties van het onderlichaam. Zijn nuffige stiefmoeder treft hij telkens in haar kwetsbaarste eigenschap, namelijk dat ze in het openbaar de regie over haar lijf verliest. Blaast hij op zijn wonderfluitje - een Godsgeschenk - dan begint ze woest en onbeheerst te dansen, terwijl ze even ongecontroleerd een wind laat als ze haar stiefzoon onder ogen komt. En daardoor weet Jacke haar geheel in zijn macht te krijgen.



De vroegst bekende druk (1582) van *Heynken de Luyere*, omstreeks 1540 geschreven door Cornelis Crul.

Cornelis Crul's *Heynken de Luyere* lijkt wel een bewust ontworpen variant op Uilenspiegel, nu binnen de stadsmuren van Antwerpen. Tevens blijkt uit deze tekst, geschreven omstreeks 1540, maar pas bekend uit een druk van 1582, hoezeer vermaarde rederijders zich eveneens te buiten kunnen gaan aan deze anekdotecultuur. Het snedige daarin beantwoordt kennelijk aan hun hang naar spontane welsprekendheid. Crul neemt de terminologie uit de vertelcultuur over door te spreken van drie 'cluchten' - de courante aanduiding voor

anekdoten - die hij dan wel als rechtgeaard rederijker berijmd heeft, want de gebruikelijke vorm hiervoor is proza. Even typerend voor zijn retorische verskunst is verder de opbouw in strofen en het telkens eindigen van een strofe met een spreuk of gezegde. Die geven houvast, in de vorm van de leefregels die steeds uit de verhaalde avonturen te betrekken zouden zijn.

Heynken is een even verwend als bijdehand rijkeluiszoontje dat het leven leidt van een doordraaier. Zo'n type is heel herkenbaar in het dagelijks leven van de Vlaamse en Brabantse steden. Deze Heynken kent het Antwerpse uitgaansleven op zijn duimpje en dompelt zich daar graag in onder. Daarbij demonstreert hij hoe eenvoudig gewone mensen te bedriegen zijn. Maar zijn streken blijven heel salonfähig, vermakelijk, zelfs een beetje leerzaam ook, en weinig provocerend of onrustbarend. Typerend is de forse spot met de geestelijkheid, waaraan toch elke fundamentele kritiek die de kerk zou kunnen schokken ontbreekt. Eerder gaat het om onderhoudende literatuur van een zeker niveau gezien de vormgeving, die een behaaglijk portret omvat van het dagelijks leven te Antwerpen zoals men zich dat in herbergen en taveernen zou kunnen voorstellen. De provocerende schelm die men in de stad heimelijk bewondert, is uitgewalst tot een vermakelijke deugniet, die is ingelijfd door de gezeten burgerij.

Aernoutsbroeders en andere zwervers^{aant.}

Er is ook een type schelmenliteratuur zonder specifieke hoofdrollen. Daarin worden de streken uitgevoerd door anonieme Aernouts- en Everaertsbroeders. Tegelijkertijd schept deze literatuur een aanstekelijke verwarring door zulke personages zelf aan het woord te laten. Zo vertelt een Aernoutsbroeder in de ikpersoon onomwonden over zijn oplichterijen en het plezier dan wel de ramspoed die hij daaraan overhoudt. Deze zogenaamde bekentenissen van een kennelijk gefrustreerde of zelfs tot inkeer gekomen profiteur hebben veelvuldig tot gevolg gehad dat het publiek werkelijk is gaan geloven met reële opbiechtsels van doen te hebben. En dat was precies de bedoeling. Zulke effecten werden nog versterkt door het vertoon van een grote kennis van zaken van het zwerversleven die deze teksten leken te verklappen. Men kon zich als luisteraar of lezer algauw een insider voelen van echte boevengilden. Met groot enthousiasme werd daarover bericht, inclusief de demonstratie van de meer en minder gebruikelijke trucs en streken. Ook de bijbehorende geheimtaal kreeg men in dit verband zonder de minste terughoudendheid aangeboden.

De Aernouts- en Everaertsbroeders gaan als een soortaanuiding fungeren voor rondzwervende oplichters en tafelschuimers. Ze weten in alle milieus binnen te dringen, maar hebben het vooral voorzien op vrouwen. Blijkens de

zondeval zijn die immers het eenvoudigst te verleiden en te bedriegen. In het bijzonder doen ze sterk denken aan de dolende bedelmonniken, die de kost - en soms meer dan dat - bijeenscharrelen met wonderverhalen en ander entertainment. Meer in het bijzonder vertonen ze overeenkomsten met de half ketterse zwerfmonniken uit de sfeer van de beweging van de Vrije Geest. Misschien heeft de Aernoutsbroeder aan zo'n achtergrond wel zijn naam te danken. Op het concilie van Verona uit 1184 worden tenminste zogenaamde arnaldisten in de ban gedaan, nazaten van de ketterse Arnold van Brescia. Maar er zijn meer mogelijkheden, zoals de heilige Aernout, de voornaamste patroon van de bierbrouwers. In ieder geval figureert eenzelfde onverlaat als Everaertsbroeder in de klucht *Truwanten*, waarin hij een opstandige dienstmeid verleidt om met hem de baan op te gaan.

Een refrein in de bundel van Jan van Stijvevoort uit 1524 over inhaligheid - de stokregel luidt 'Rapen moet wel syn een ghesonde spijs' - noemt in de slotstrofe een Aernout die ook al om 'rapen' rondzwerft. Hij valt te herkennen aan 'synen netten ende synen knopen', het geknoopte hemd als de typische beroepskledij van dit volk. Zo wordt hij telkens voorgesteld, tot in de beeldende kunst toe, tegelijkertijd een teken van een zeker zelfbewustzijn, maar ook van stigmatisering door de schrijvers en schilders. De sterkste aanwijzing voor de stereotypie van deze figuur ligt in zijn vernoeming bij wijsaanduidingen voor liedjes, die immers tot onmiddellijke herkenning aanleiding dienen te geven. In de omvangrijke verzameling geestelijke liederen uit een vrouwelijk kloostermilieu te Dordrecht van niet lang na 1525 wordt de wijs van een devoot lied aangegeven als die van 'Het quamen drie ruiters gheloepen, gheloepen in een lant, met netten ende met knope, het waren die besten die men vant'. Dat wereldse lied is in verschillende versies nog steeds goed bekend, waarbij het beslist niet de bedoeling geweest kan zijn om de nonnen te verrassen met nieuwe informatie over kwalijke schelmen. Niemand zal een moment over de inhoud nagedacht hebben, maar onmiddellijk tot de conclusie gekomen zijn over welke melodie het ging.

De bundel *Veelderhande geneuchlycke dichten, tafelspelen ende refereynen* van 1600, die binnen een paar jaar liefst vijf keer is herdrukt, bevat een aantal rijmteksten die de handel en wandel van deze Aernoutsbroeders te kijk zetten. Ze moeten stammen uit het einde van de vijftiende eeuw, want een deel van het materiaal is rond 1500 in een Duitse vertaling gedrukt, met als titel *Der boven orden*. Ook uit die naamgeving blijkt dat de aanduiding met Aernoutsbroeders iets van de Lage Landen is, aangezien het Duits kiest voor 'boeven'. De voorstelling van een broederschap van zwervers, hier met de heilige Everaert als patroon, kent dan al een lange traditie. Maatschappelijk ongewenst gedrag wordt gepersonifieerd in vagebonden en aldus bestempeld als onaanvaardbaar

voor de gewenste orde. Dat begint met de *Ordo Vagorum* uit de Latijnse vagantenliteratuur van de twaalfde eeuw, en vindt tot in de zeventiende eeuw tal van navolgingen in de volkstalen. Als vormgeving voor de vastenavondviering toont het Gilde van de Blauwe Schuit zich eveneens verwant aan deze traditie. De ironie ligt er doorgaans dik bovenop. Het aangeprezen en soms zelfs bejubelde gedrag correspondeert met wat in de normale orde wordt verwacht, maar dan in omgekeerde zin. En alsof dat nog niet duidelijk genoeg is, wordt bovendien aangegeven dat de potverteerders zullen eindigen in het gasthuis, de hel dan wel even veelzeggende locaties als Kommerkerken, Bijsterveld, Hongherijen en Narragonië.

Dat neemt niet weg dat deze teksten wel degelijk een sterk inlevingsvermogen tonen in de beschrijving van het barre leven van de broeders langs de weg. In een dialoog tussen de jonge Aernout en zijn oude leermeester krijgt dat een bijna aangrijpend karakter. De laatste, gepokt en gemazeld door het zwerversleven, leert dat het enige thuis voor hen allen alleen maar het bos kan zijn. Immers, met hun schamele kleren en huisraad, in dagelijks gevecht met luizen en vlooiën, worden ze voortdurend verjaagd van de boerenerven. In het woud zal de jonge Aernout de taal der vogels beter leren verstaan dan die van meneer pastoor, zodat ook zijn kerk alleen tussen de bomen aan te treffen is. Daar vindt hij aan de struiken eveneens de nodige leeftocht, zonder dat hij daar iets voor hoeft te doen. Mensen heeft hij eigenlijk niet meer nodig. Zulke beschrijvingen stijgen boven het ironische gemoraliseer uit en verlenen deze literatuur bij vlagen een heel ander karakter. Dat getuigt dan van een zekere begaanheid met hun lot. Want was het niet zo dat tienduizenden ontheemden noodgedwongen langs de wegen zwierven op zoek naar voedsel?

Hun broederschap heeft net als een klooster een regel, die in een aparte tekst weer een vehikel voor ironie wordt. Dat is al eerder vertoond in de veertiende-eeuwse sproke *Van den covente* uit het handschrift-Van Hulthem. Over het spottende karakter van deze nieuwe ‘Rabauwen Reghel’ hoeft geen enkele twijfel te bestaan, want in een inleidend tekstje spoort de schijnheilige Sint Magher van Gecxhuysen de broeders tot allerlei kwaadaardigheid aan om maar aan hun gerief te komen. De eigenlijke regel volgt verder het patroon van luidkeels aanbevolen ondeugden die vervolgens regelrecht naar de zwaarste ontberingen leiden. Om volwaardig lid te kunnen zijn, moet men eerst zijn kleren verzuipen in de kroeg. Vervolgens dient de broeder zich af te zetten tegen alles wat goed en deugdzaam is, en zich te bekwamen in vloeken, vleien en vreten. Bovenal moet hij zich de kunst eigen maken van het opperste luiëren en nooit meer een spat uitvoeren. Met zijn allen brengen zij dan het verlangde ‘quaet regiment’ in de praktijk, inslechte gedragsvormen die ook buiten de literatuur steeds dit stempel opgedrukt krijgen.

Waartoe dit eedverbond leidt, blijft allerminst verborgen. De broeders lopen rond in versleten kleren en verrekken van de honger en kou. Daarom dragen ze toepasselijke namen als Holkake, Ruyschotel, Druypneuse, Grooten Hongher, Seldensat, Klippertant en meer van dat soort. Onderweg doemen er nog opbeurende collega's op als Claes Kommer, Willem Alberoyt en Magherman zelf. Deze namen moeten ze houden, want als er enige verandering in hun status komt, dan dienen ze onmiddellijk de orde te verlaten. Dat leidt er bijvoorbeeld toe dat een van de broeders voorgeschreven krijgt meteen alles op te zuipen wat hij min of meer toevallig aan bezit verzameld heeft.

Aan de andere kant vertoont de Aernoutsbroeder wel degelijk de sluwe trekken van de slimme eenling, die met zijn vernuft de hele wereld aankan. Naast de bedoelde afkeer van zijn zondige leven en meedogenloze oplichterijen, en ook naast het medelijden dat zijn bestaan misschien onbedoeld opwekt, is er tevens de heimelijke bewondering voor zijn scherpe geest. Zulke eenlingen voelen zich niet geremd door adellijke, geestelijke of burgerlijke conventies van welke aard dan ook. Ze weten zich probleemloos aan te passen in elk milieu en misbruiken dat met een beroep op de daar heersende gedragsvormen. Zo beschrijft een andere tekst in deze bundel hoe Aernout zich soepel in een adellijk gezelschap beweegt, en scherp observeert hoe men daar met elkaar omgaat.

Die realistische effecten worden versterkt door betrouwbaar ogende berichten over dat buitenmaatschappelijke volk en hun organisaties. Toch komt elke werkelijkheidsuggestie in de teksten eerder voort uit literair raffinement, waarmee een groter publiek nog allerminst vertrouwd blijkt te zijn. Wel wordt er een brug geslagen naar hun belevingswereld met de presentatie van een negatieve samenleving, waarin alles uit de bekende wereld op zijn kop staat. In die omgekeerde wereld van de vastenavondvieringen prijst men alle verwerpelijke gedragsvormen op ironische wijze aan. Maar in hoeverre men nu geneigd was en bleef om de moraliserende implicaties daarvan steeds te onderkennen in deze boeventeksten - bij de gewenste orde hoort het tegenovergestelde gedrag - is moeilijk vast te stellen. In ieder geval nemen de producenten van deze literatuur herhaaldelijk het zekere voor het onzekere door de praktische lering te benadrukken en ook bij gelegenheid met zo veel woorden gedragsvoorschriften toe te voegen.

De toon lijkt gezet te zijn door de constructie van een quasi-François Villon. Deze is in werkelijkheid bekend als auteur van teksten over zijn vagebondbestaan en een literair testament over zijn leven aan de zelfkant, maar hij wordt algauw uitgebuit als een literair personage, dat nog veel opwindender bekentenissen in de schoenen geschoven krijgt. Zijn *Repues franchises* zijn gefingeerd, maar raakten ook onder zijn naam in de Lage Landen bekend, onder de titel *Die conste ende maniere om broot ende vleesch, visch, wyn, gebraet,*

spijs, dranc, ende den vryen kost te kryghen sonder ghelt. Zo staat het op de titelpagina van een editie uit 1610, als een aanbod van aanlokkelijke overdaad die binnen ieders bereik ligt als men de lessen van meesteroplichter Villon ter harte neemt. De vele corrupties in de tekst, het taalgebruik, de bronnen en het illustratiemateriaal maken duidelijk dat er eerdere edities geweest moeten zijn. Dat wordt bevestigd door een kerkelijke toestemming om te drukken van kort na het midden van de zestiende eeuw, die in de editie van 1610 is blijven staan. Meteen volgt daar ook uit dat dit soort werkjes inmiddels in een vertrouwd patroon liggen, waarmee de lokale overheid weinig moeite heeft. Het is vermaak voor de doorsneeburger, zogenaamd afkomstig uit de kringen van de boeven zelf, maar voor de zekerheid voorzien van de aanbeveling dat men zich met deze kennis kan beschermen tegen de beschreven oplichterijen.

Het Franse voorbeeld van omstreeks 1500, later herhaaldelijk tezamen met Villons gedichten verspreid, heeft niets met deze auteur van doen. De simpele rijmepiek doet geen moment aan zijn verstechen denken. De Nederlandse bewerking poogt enige couleur locale aan te brengen in de benamingen van plaatsen en herbergen. Verder worden hier en daar wat moraliserende toevoegingen, geheel in de lijn van de steeds weer waar te nemen tendens om op die manier wereldlijke literatuur uit het Frans geschikt te maken voor andere publieksgroepen. Maar van enig raffinement bij het aanpassen is geen sprake. Soms begrijpt de bewerker eenvoudig niet wat de strekking van een anekdote is en maakt hij er maar wat van. De laatste bladzijden van het slotkatern worden gevuld met de daden van een Nederlandse collega van Villon, zekere Klaas Mak. Maar het niveau daarvan reikt niet verder dan vulwerk om de teleurstelling over een paar bladzijden die anders leeg zouden zijn, bij het publiek weg te nemen.

Deze techniek van het ‘verlitteren’ van een werkelijkheid en werkelijkheidservaringen is misschien het duidelijkst zichtbaar in *Der fielen, rabauwen oft der schalcken vocabulaer*. In 1547 moet de eerste editie van dit eerder verstrooiende dan informerende werk over beroepsbedelaars verschenen zijn, maar er zijn pas exemplaren bewaard van een herdruk uit 1563. Het rijk met houtsneden versierde boekje bestaat uit vier delen: een woordenboek van Bargoens, een typering van diverse soorten bedelaars naar uiterlijk en gedrag, als waarschuwing bedoelde praktijkvoorbeelden van hun oplichterijen, en een verhandeling over de gedragvormen die naar de totale berooidheid in het gasthuis leiden. De eerste drie delen zijn in hoge mate gebaseerd op het Duitstalige *Liber Vagatorum*, gedrukt in 1510 en herhaaldelijk herdrukt. Het nog herkenbare karakter van een proces-verbaal van bedelaarsmisdragingen verwijst naar de oorsprong in de vorm van een politieverordening van omstreeks 1450 uit Bazel.

Deze *Basler Betrignisse* zijn geïnspireerd door een werkelijke bedelaarskolonie in de nabije omgeving van de Kohlenberg. Daar konden marginalen van allerlei slag zich terugtrekken uit de vijandige wereld. Hun subversieve samenleving hielden zij zelf in stand met onder meer een ‘bedelaarsrechtbank’, waarvoor hoeren, blinden, pooiers, lammen en zwendelaars terechtstonden, uiteraard niet voor hun gebruikelijke beroepspraktijken in de wereld, maar voor interne vergrijpen. Stedelijke ambtenaren hadden hierbij een adviserende rol, maar rechtgesproken werd er alleen door aanzienlijken uit eigen kring. Verder was hier de aangewezen plaats voor de nadere ontwikkeling van een eigen Bargoens als geheimtaal. Buiten deze plek waren er ook andere ontmoetingspunten en netwerken, zodat een zekere organisatiegraad met vlottende grenzen wel degelijk bestond. Door deze Bazelse achtergrond worden de voor een deel gehandhaafde plaatsnamen uit die omgeving duidelijk. Maar verder is dit materiaal eerst in het Duits en later in het Nederlands nogal literair bewerkt, waarbij het divertissement de overhand heeft gekregen op de signalering.

Voor de Lage Landen is de herkenbaarheid bevorderd door de toevoeging van oplichters die zich voordoen als schippers met veel woeste zeeverhalen. Ook komen er accentueringen voor in de beschrijvingen van de streken van internationale kooplieden, die voorwenden door de grillen van het lot geteisterd te zijn. In het bijzonder gelden zulke aanpassingen voor de lijst van Bargoense woorden, die in overeenstemming met de Nederlandse actualiteit lijkt te zijn gebracht. Deze dieventaal heeft vrijwel uitsluitend betrekking op de primaire levensbehoeften van zwervers, die onderweg creatief aan de kost moeten zien te komen. Vrijwel geen enkel woord is gewijd aan seksualiteit; alles draait immers om de verwerving van leeftocht en het vermijden van politie en rechtbank. Met erotiek heeft men in de eigen kringen geen speciale problemen.

Het vierde deel, over het gasthuis, komt in een betere redactie ook voor in de *Veelderhande geneuchlycke dichten* van 1600 onder de titel *Den rechten weg nae t'gast-huys*, maar is al afzonderlijk in Antwerpen gedrukt omstreeks 1530. De bron hiervoor is een Franse tekst van Robert de Balsac van omstreeks 1500. En ook hier stuurt de Nederlandse bewerker de tekst meer naar zijn regio door te schrappen en toe te voegen. Daardoor komt er meer aandacht voor kroeggewoonten, in het bijzonder de daar beoefende gokspelen, die naar de ondergang - het armenhuis - zouden voeren. Bovenal is echter het accent op de centrale burgerdeugden aangescherpt. Iedereen moet leren om zichzelf te redden door hard te werken, niemand te vertrouwen en de tering naar de nering te zetten. Dat kan men dan leren uit de even lange als droevige stoet van oerdomme potverteeders en andere sukkels, die verzuimd hebben om aan de dag van morgen te denken en daardoor aan de bedelstaf zijn geraakt. En steeds weer wordt de tekst over brassers, luiaards en gokkers onderbroken met waarschuwingen dat

iedereen aan de rand van de ondergang staat die zich overhaast in avonturen stort zonder zijn verstand te gebruiken. Zotten zijn zij die denken dat ze wijs zijn.

Hard werken is de beste remedie tegen die zothed, zoals steeds weer uit de voorbeelden naar voren komt. Echtparen die vroeg naar bed gaan en laat opstaan, belanden ook in het gasthuis, want ze verdienen te weinig en raken het werken ontwend. Maar bovenal wordt de zelfzucht geproclameerd als besliste richtlijn voor het dagelijks leven in de stad. Als nieuwe moraal is dat des te opmerkelijker in het licht van de traditionele christendeugden, die juist naastenliefde en zelfopoffering preken. Treffend is bovendien dat in de Nederlandse bewerking zulke aanbevelingen zijn aangescherpt. Het gasthuis lonkt naar degenen die hun bezit verkopen om anderen te helpen - niet doen dus. Ook het verwennen van het eigen personeel voert naar deze weg van de ondergang. Zulke dwazen zijn te herkennen in de 'bazen die hun personeel vers en nog warm brood te eten geven'. De natuurlijke humor die opgesloten ligt in ironie, parodie en satire verdwijnt daarmee naar de achtergrond.



Voorstelling van de ook in de literatuur bekende 'lange wagen' met feestend en vechtend volk dat niet wil deugen; detail van Henri met de Bles' *Vlucht naar Egypte* van omstreeks 1530.

De Nederlandse bewerking ervaart dat kennelijk als enigszins oneigenlijk en voegt daarom een ironisch rijmtekstje toe. Dat brengt lezer en luisteraar weer terug in het decor van de omgekeerde wereld. De tekst maakt duidelijk wie er allemaal beslist geen toegang zullen krijgen in het gasthuis, namelijk zij die zich wijs tonen, in staat zijn bezit te verwerven en soberheid tezamen met arbeidslust aan de dag leggen - er is alleen plaats voor de beoefenaren van 'quaet regiment', de vertrouwde trefwoorden voor onmaatschappelijk gedrag.

Op deze voet worden meer teksten gemaakt, ook zonder aanwijsbaar buitenlands voorbeeld. Uit het begin van de zestiende eeuw moet *Van den langhen wagen* stammen, een strofische rijmtekst waarin zulke onproductieven en andere zotten vrolijk opgeroepen worden om zich te laten verwijderen. Alle bekende gebreken en tekortkomingen, gepersonifieerd in diverse soorten vrouwen, geestelijken en beroeps categorieën, bestijgen de wagen, in het gezelschap van lammen, blinden, zieken en bejaarden. Ook hen is de stedelijke samenleving liever kwijt dan rijk, want ze kunnen niet langer voor zichzelf zorgen. Eens te meer blijkt hoe keihard deze nieuwe moraal zich durft te verzetten tegen de traditionele waarden in de christelijke samenleving. Zulke wagens en schuiten, bekend vanaf de Blauwe Schuit en Jeroen Bosch' Narrenschap, maken een ware carrière in volksfeest, literatuur en beeldende kunst.

Als geheel getuigen het *Vocabulaer* en al die verwante teksten en uitbeeldingen van een toenemend streven buitenmaatschappelijke personages sterker te stigmatiseren in het kader van het streven naar een geordender burgerbestaan. Juist door het verstrooiende karakter wordt dit effect extra bevorderd. Dat het boekje niettemin in 1570 op de index van verboden boeken belandt, hangt ongetwijfeld samen met de verdachtmaking dat zich achter menig priester en pelgrim in feite een oplichter kan verschuilen. Nog in 1613 verschijnt een herdruk te Haarlem, terwijl de inhoud in grote trekken terug te vinden is in de *Belacchende werelt* uit 1635 van Adriaen van de Venne.

Regels, ordonnanties, sermoenen en proclamaties van quasiautoriteiten van staat en kerk, omgezet in (voor)leesliteratuur, en spelmateriaal uit de volksfeesten bleven vormgeven aan een pragmatische burgermoraal. Ook bij een overwegend gebruik als vermaaksgoed bleek de stigmatisering zeker niet verdwenen. De soms hilarisch beschreven gedragsvormen en oplichterstrucs behoorden allerminst tot het verleden, evenmin als de heimelijke bewondering die zij afdwongen. Daarbij was sprake van een literatuur met West-Europese verspreiding, die als het om bewerkingen ging toch in de Lage Landen het grimmigste gezicht van individuele burgerbelangen liet zien. Uiteindelijk bleek dat randje mededogen voor het harde zwerversbestaan maar heel miniem. Voorop stond er een absolute zelfhandhaving en een strikt eigenbelang, die het meeste reliëf kregen door de vermakelijk gepresenteerde denigreringen van allen die daaraan niet konden of wilden voldoen.

Reizen met Jan van Mandeville^{aant}

Literatuur die zich richtte op het heden werd steeds gewilder. Het historische van een tekst, zowel naar ontstaan als naar situering, was geen voorwaarde meer om te onderwijzen en te amuseren. Vermaak en lering lagen op straat, en

ook over de buren viel heel wat nieuws te vertellen, zeker als het ging om niet of nauwelijks ontdekte verten. Binnen die groeiende honger naar het heden, in de pas met het aanbevolen genieten van het aardse bestaan, bleek het reisverhaal een snelle carrière te maken. Als steeds speelde de drukpers daarbij een beslissende rol, niet alleen door in te spelen op de toenemende vraag, maar ook door deze te stimuleren en niet zelden zelfs te creëren.

Het vermaakskarakter van reisverhalen werd al in de klassieke Oudheid onderkend. Lucianus' *Ware geschiedenis* uit de eerste eeuw na Christus veegde zelfs de vloer aan met al die fantasievolle verzinsels over verre en vreemde volkeren in zijn tijd door ze in deze tekst te parodiëren. Daarmee maakte hij nog aan het einde van de Middeleeuwen elk spannend en wonderbaarlijk verslag over onbekende werelden verdacht. Maar tegelijkertijd werd op die manier de ontspannende waarde van dit soort verhalen onder de aandacht gebracht. Uiteraard hadden auteurs en drukkers meer pretenties. Allereerst wees men op de nieuwswaarde. Er bestonden en gebeurden dingen elders op aarde waar men tot nu toe geen weet van had. Die zaken waren niet alleen leerzaam, maar droegen evenzeer een waarschuwend en zelfs troostend karakter. Bovendien mocht blijken dat er onvoorstelbare rijkdommen voor het grijpen lagen.

Veel reisverhalen bevestigden het bestaan van werelden waarvan men over het algemeen slechts kon dromen. Het paradijs, dat voor de mens was afgesloten, bestond nog op aarde. En de zegeningen daarvan waren nog volop aanwezig in de onmiddellijke omgeving daarvan. Via de vier paradijselijke stromen spoelden edelstenen, goud, specerijen en ook gezondheid en vruchtbaarheid onafgebroken de wereld in. Nog Columbus, vooral op zoek naar goud, probeerde in de buurt van het paradijs te komen om daarvan te kunnen profiteren. Daarbij werd men tevens beheerst door het verlangen naar de oertijden uit het eigen verleden, zoals Germania en Batavia, ideale samenlevingen met paradijselijke allures. En ten slotte droomde men bij gelegenheid graag weg in compenserende fantasieën over verwenoorden en andere luilekkerlanden, die in vrijwel geheel Europa de naam kregen van Cocagne. Ook daar waren de aantrekkelijkheden van het aardse paradijs en de oerstaten weer ruimschoots aanwezig. Want steeds bestonden deze projecties en constructies uit het gedroomde tegendeel van de eigen al dan niet ingebeelde ellende. Daarom waren opperste harmonie, de afwezigheid van geweld, permanente gezondheid, een zoel klimaat, overvloed aan eten, gemeenschap van goederen en vrije seks de voornaamste pijlers van deze spirituele bouwwerken.

Zulke dromen en zekerheden uit meer dan twintig eeuwen westerse geschiedenis stuurden de waarnemingen die deze laatmiddeleeuwse reizigers over land en zee aan het thuisfront rapporteerden. Overal zagen en voelden ze de geneugten van het paradijs. Dat gold ook voor de extreme verdorvenheid van

de verstoten volkeren die niet tot inkeer waren gekomen, tegenover de zuivere onbevangenheid van pure wilden die argeloos de paradijselijke staat op een buitenpost voortzetten. Niemand kon zomaar werkelijkheid beschrijven. En elke tijd had daarbij een andere bril op.

Deze vertekeningen bij de verslaglegging door de onvermijdelijke bevangenheid werden nog een handje geholpen door de winstzucht van de drukkers. Daartoe bood het bronnentransport alle mogelijkheden. Het gedrukte reisverhaal in de volkstaal liet meestal uitkomen dat het om een of meer brieven ging van de ontdekkingsreiziger aan zijn opdrachtgever. Ook beriep men zich wel op fragmenten uit of samenvattingen van zijn dagboeken, terwijl eveneens wel eens gesuggereerd werd dat men te maken had met een relaas dat uit zijn mond was opgetekend. In alle gevallen is de nodige twijfel op zijn plaats, aangezien zulke bronvermeldingen als het ware een authenticiteitsstempel aan de tekst moesten verlenen en tegelijkertijd een signaal vormden voor gegarandeerde opwinding. Het gedrukte reisverhaal was eerder een literair genre dat op grond van resten van authentieke verslagen uit de zoveelste hand met retorische middelen opgesierd werd tot sensationeel vermaaksgoed.

De nieuwswaarde van deze teksten kreeg eveneens een accent door de wijze waarop ze verspreid werden. Het waren vooral kleine boekjes met een pamfletkarakter en veel illustraties, die als zodanig de indruk wekten heet van de naald te komen en daarom onmiddellijke aanschaf verdienden voordat de nieuwigheid eraf was. Rond 1500 bleek daar een ruime markt voor gecreëerd te zijn, ook internationaal vanuit de Lage Landen, met producties in het Latijn en Engels naast het Nederlands door Gerard Leeu en Jan van Doesborch.

Maar eerst is er de *Reysen int Heilighe Lant* (en nog veel verder) van Jan van Mandeville, een tekst die na een eeuwenlange furor in handschrift meteen wordt ontdekt door de drukpers in heel Europa. Hier behoort het omstandige verhaal tot de eerste producties in de volkstaal, want het boek verschijnt omstreeks 1477 bij een onbekende drukker. In 1494 volgt een herdruk van dit omvangrijke en kostbare werk - al ontbreken er illustraties - bij Govaert Bac in Antwerpen, waarna de tekst voortdurend blijft opduiken in de zestiende eeuw en later. Ten opzichte van de handschriften is er weinig gewijzigd in de vroege drukken. Alleen hebben die wel een uitbreiding van de gebruiksmogelijkheden ondergaan, in die zin dat er een gedetailleerde inhoudsopgave is toegevoegd aan het begin. Hoezeer ook aan voorlezen en luisteren wordt gedacht - de gedrukte tekst spreekt zoals gewoonlijk lezers toe, voorlezers en luisteraars -, het uitgangspunt bij een gedrukt boek van deze aard lijkt toch meer en meer te bestaan in het in huis hebben van systematische kennis over het Heilige Land en verder. Die kan men dan naar eigen believen op elk gewenst moment zelf naslaan. Daarom is er nu een inhoudsopgave, die selectief

lezen mogelijk maakt. Men kan erin vinden, zo sluit het voorwoord af, ‘dat men lezen wil’.

Oorspronkelijk gaat het om het reisverslag van een tocht die via het Heilige Land tot ver in Azië en Afrika reikt en begonnen is in 1322, doch pas in 1357 opgeschreven wordt door een zekere Jan van Mandeville. Deze edelman valt moeilijk te identificeren, maar zoals blijkt beschikt hij over een bewonderenswaardig schrijftalent, dat ook in de Middelnederlandse bewerking goed tot zijn recht komt. De tekst zelf prijst hem nog aan als ridder, arts en astroloog, die afkomstig is uit Engeland. Niet ondenkbaar is dat de auteur zich achter een pseudoniem verschuilt. Een reden daarvoor zou kunnen zijn dat ‘Mandeville’ niet aangesproken wil worden op zijn schrijftafelfantasiën. Zijn verslag is namelijk zeker voor de helft en waarschijnlijk van a tot z een literaire leugen, als creatieve bewerking van een groot aantal eerdere reisverslagen met een zeker werkelijkheidsgehalte, opgehoogd met veel fantasie. Daarmee presenteert hij een virtuele reis als een adembenemende avonturentocht langs extreme verschijnselen en gedragsvormen aan de andere kant van de wereld. Maar dankzij zijn bronnen blijft er voortdurend werkelijkheid doorsijpelen, die berust op persoonlijke waarnemingen van anderen. Misschien is hij wel zelf in het Midden-Oosten en het Heilige Land geweest, maar dat is gezien het grote aantal beschikbare bronnen evenmin noodzakelijk.

Men kan ook anders tegen deze attractieve leugenachtigheid aankijken. De reis van Mandeville wordt dan een aardrijkskundeboek aan de hand van een grotendeels voorgewende reis. De bestemmingen zijn zo exotisch en ongehoord dat ze de courante hemel-, hel- en vagevuurbeschrijvingen naar de kroon steken. Deze hebben in de vorm van de visioenenliteratuur eveneens de drukpers bereikt. De brug naar deze ontdekkingsreizen wordt dan gevormd door de veelvuldige verslagen van pogingen om het aardse paradijs te benaderen. De verkenningen van visionair bevoorrechten, gesublimeerd in Dantes *Divina commedia*, kunnen net zo realistisch opgevat worden als Mandevilles reis - of niet. Deze laatste auteur zou dan een informatieve wereldoriëntatie ontworpen hebben, als een schoolmeester die zich voordoeft als een reiziger, maar dan eerder onderweg in zijn bronnen dan in de beschreven landen zelf.

Voor zo'n didactische aanpak pleit eveneens de verheven doelstelling die de auteur zich met veel gevoel voor drama aanmeet. Hij kan niet langer aanzien hoe het christendom te gronde gaat. Na de zondeval is het bergafwaarts gegaan, en dat gebeurt nu in versneld tempo. Om daarvan doordrongen te raken dient de mensheid hardhandig geconfronteerd te worden met het zo laks opgegeven Heilige Land en de voorbeelden van andere beschavingen op de aardbol. Misschien gaat men zich dan realiseren dat de wereld regelrecht afstevent op de definitieve ondergang. Hiermee zet Mandeville niet alleen de toon voor

latere verslagen, maar ook voor de drijfveren van de ontdekkingsreizigers zelf. Columbus wil goud en edelstenen zoeken in de buurt van het aardse paradijs, waarmee hij de bouw van een nieuw Jeruzalem hoopt te kunnen financieren. Alleen zo zou de christenwereld nog te redden zijn.

Die andere beschavingen kunnen de decadente christenen van het westen leren hoe het wel en hoe het niet moet. Grofweg ervaart Mandeville twee verschillende leefvormen onder de vreemde volkeren. Sommige bevestigen de gesignaleerde neergang van de schepping, omdat ze steeds verder wegzakken in een permanent zondige staat van dierlijke ongeremdheid. De missie heeft klaarblijkelijk haar bekeringstaak compleet verzaakt. Maar anderzijds is er nog hoop bij de volkeren die hun oorspronkelijke zuiverheid in paradijselijke zin bewaard hebben. Eigenlijk zijn zij de oerchristenen, niet gecorrumpeerd door hoogmoed, intellectualisme en al die andere inblazingen van de duivel. Herhaaldelijk stuit hij op zulke mensen, met als exponent de brahmanen. Moordenaars, boeven en hoeren zijn onder hen niet bekend. Evenmin bestaat er enige notie van de hoofdzonden, want men heeft het te druk met het vurig navolgen van de tien geboden. Daardoor komen er in hun land geen rampen voor. God hoeft immers niet te straffen met pest en hongersnood, onweer of stormen. En daarom overlijdt men ook niet aan ziekten, maar gewoon aan ouderdom. Natuurlijk spreekt het vanzelf dat allen daar volstrekt gelijk aan elkaar zijn.

Paradijs, hel en vagevuur zijn nog overal te herkennen op de aardbol of hebben daar waarneembare voorportalen en afschaduwingen. Dat geldt eveneens voor de oertijden van de bestaande beschavingen in het westen. Ook de gedrukte teksten van Mandevilles verhaal bieden zulke visies als dwingende actualiteit aan, hoezeer toch de veertiende-eeuwse dateringen in de tekst zichtbaar gehouden worden. Overal in het Nabije en Verre Oosten neemt hij de nog bestaande sporen waar van oorsprong en bestemming van de heilsgeschiedenis. Ooit is het in het paradijs begonnen met gratis groeiend voedsel waarvoor geen enkele arbeid verricht hoefde te worden. En Mandeville weet dan te melden dat zulke voedselvoorzieningen nog hier en daar in overvloed voorkomen, zoals in de buurt van Borneo (zelf spreekt hij van het eiland Talamasti, ook wel Paten). Daar groeit het meel direct aan de bomen, zonder de bewerkelijke omweg van graan, oogsten en dorsen. Andere bomen slaan de druif over en lekken meteen wijn. Zulke faciliteiten zuigt Mandeville - in commissie - niet zomaar uit zijn duim. Veeleer plaatst hij exotische bomen die voedsel en drank verstrekken, zoals de sagopalm, in het perspectief van zijn zo vurig geambieerde paradijsrestaurant.

Overall neemt Mandeville bovendien adamitisme waar, maar dan wel van het zuiverste soort. Daarmee dient hij de ketterse vrijegeesterij van replek, die met

dit soort opstellingen alleen maar poogt zich een vrijbrief te verschaffen voor de weerzinwekkendste exercities in wellust. De puurste adamieten treft hij aan in het noordwesten van Sumatra, dat hij aanduidt als Lamory. Iedereen loopt daar naakt rond evenals Adam en Eva in hun oerstaat, terwijl niemand zich schaamt en mensen met kleren aan bespot worden; die moeten wel ongelovig zijn. Door deze natuurlijke zondeloosheid leven deze adamieten in volstrekte promiscuïteit, mede om te voldoen aan de goddelijke opdracht zich te vermenigvuldigen en de aarde te vullen. In feite doet Mandeville het voorkomen alsof hij op een soort protochristenen gestuit is, die de zondeval hebben weten te passeren. Maar echte christenen kunnen het dus niet zijn, zoals hij aan het slot van deze passage duidelijk maakt.

Telkens stuit hij op zulke potentiële christenen. Soms tonen zij zich wel bewust van de zondeval, waaruit zij de juiste conclusies getrokken hebben. En die staan haaks op die van de westerse wereld, waar men onbekommerd voortzondigt en Gods straffen weigert te begrijpen of zich niets daarvan aantrekt. Een eiland in de Grote Oceaan herbergt vrouwen die in grote droefenis vervallen bij de geboorte van een baby, en uitgelaten van vreugde zijn als een kind overlijdt. Daarmee geven ze uiting aan het besef dat de aarde een tranendal is, en dat het vreugdevolle leven pas begint bij de dood.

Alleen het aardse paradijs heeft Mandeville niet weten te bereiken. Dat geeft hij niet graag toe. Natuurlijk was hij zich ervan bewust dat hij er niet in kon. God had immers de mens voor eeuwig daaruit verbannen. Maar ook in de onmiddellijke nabijheid zou het goed toeven zijn, terwijl het hem als aardrijkskundeleraar bijna zijn eer te na was om niet alles van wezenlijk belang op aarde te kunnen tonen en verklaren. Toch lukt het hem niet om in de buurt te komen. Daarom geeft hij alleen in dit geval toe dat hij moet afgaan op de beweringen van anderen. Het paradijs ligt op een berg, waardoor het niet overstroomd is door de zondvloed. Eromheen loopt een muur, naar men zegt bedekt met mos. De enige ingang heeft een voorhang van vuur. Binnen wordt het landschap gedomineerd door een fontein op een verhoging - beweert men. Donderend kolken daaruit de vier stromen de wereld in, met zo'n geweld dat zij in feite gewone mensen verhinderen ook maar in de buurt te komen. Degenen die dat toch probeerden, vonden allen de dood, raakten verblind of werden met stomheid geslagen. Alleen Gods genade staat benadering van het paradijs toe. Die is Jan van Mandeville dus niet vergund. En daarom vestigt hij verder liever de aandacht op de dingen die hij wel heeft gezien. Zegt hij.

Deze vanzelfsprekende versmelting van aardrijkskunde met heilsgeschiedenis biedt in het bijzonder mogelijkheden voor de didactiek van de omgekeerde wereld. Overall kan men leren hoe het niet moet, waarbij de gerapporteerde mededelingen vooral gestuurd zijn door de wens om zich af te zetten tegen het

negatief van de eigen idealen. Het boek staat er vol mee en biedt daardoor met al die bizarre levensvormen elders juist aantrekkelijke mogelijkheden tot herkenning. Hoort de man beslist het hoofd te zijn van het kerngezin in de stad, dan laat een verkeerd soort primitivisme zien hoe het komt dat men daar is blijven steken in ontwikkeling of zelfs in totale verdorvenheid geraakte door veronachtzaming van deze regel. Zo drinken de vrouwen in India wijn en scheren hun baard, terwijl de mannen moeten toekijken. En het mag duidelijk zijn wie daar de baas zijn. Van het volk van de Grote Khan in Azië kan men tafelmanieren leren. De mensen daar zijn zeldzaam onbeschoft. Tafellakens gebruiken ze niet, soms moeten beestenvellen daarvoor doorgaan, maar ze nemen ook wel hun bord gewoon op schoot. Brokken vlees schrokken ze naar binnen met een beetje brood, waarna ze hun handen afvegen aan hun kleren. Dat speelt zich één keer per dag af, en dat is ook leerzaam, want een beschaafd christenmens hoort twee maaltijden per dag te nuttigen, aan een welgedekte tafel. Die omkeringen spreken zo vanzelf dat ze ook in neutralere zin worden opgevoerd, meer als automatisch gevolg van de locatie van deze vreemde landen precies aan de andere kant van de aardbol; aan de wereld als een plat vlak gelooft vrijwel niemand meer. Numibiërs vinden een zwarte huid prachtig. Daarom beelden ze engelen in het zwart uit en maken ze hun vijanden wit.

Bijzondere aandacht gaat uit naar het land van Pape Jan, ook wel Presbyter Johannes, waarover veel reisverhalen spreken. Hier is het christendom vrijwel ongeschonden bewaard gebleven in zijn bedoelde vorm. Begrijpelijkerwijze ligt het dan ook in de onmiddellijke nabijheid van het aardse paradijs, dat wil zeggen in de buurt van Abessinië oftewel Ethiopië, anders dan nu een onbestemd land in het Verre Oosten. Door die ligging profiteert het land optimaal van de bekende gaven uit de verder gesloten Hof van Eden. In ieder geval kan de samenleving daar bij uitstek gelden als leerschool, of beter gezegd revalidatieoord voor het verziekte christendom van het westen. De omstandigheden daarvoor zijn ideaal, want het bekende paradijspakket aan voorzieningen is integraal aanwezig, met als voornaamste een zoel klimaat, melk en honing, edelstenen, specerijen, een overvloed aan voedsel, en een verjongingsbron, die ook tegen ziekte helpt. In zo'n harmonieuze samenleving, die gebaseerd is op respect voor alle lagen van de bevolking, krijgen zonden geen kans. Bovendien durft de duivel het land onder geen voorwaarde te betreden. Daarbij kent de detaillering van al die blij stemmende voorzieningen nauwelijks enige grenzen. Het verhaal over het land van Pape Jan weet eenvoudig van geen ophouden. Op elke ambitie, frustratie en wensdroom bestaat daar een antwoord, met als bijzondere attractie dat deze lusttuin in tegenstelling tot het paradijs nog volop toegankelijk is. Sterker nog, men zit daar als het ware te popelen om die even verdorven als zielige christenen uit het westen te genezen. Toch blijft dat

verre land voor vrijwel iedereen een droom. Betrouwbare berichten van andere reizigers uit de eigen tijd en omgeving ontbreken in feite. Een enkeling meldt op zijn hoogst ooit van plan geweest te zijn zo ver te reizen, alleen is het er nooit van gekomen. Daarom werken al die teksten over het land van Pape Jan eerder als tijdsklacht, en zelfs een aanklacht tegen het miserabele bestaan waaraan de meesten overgeleverd zijn, zowel huns ondanks als door eigen schuld. En Mandeville schrijft maar door.

Het was in de twaalfde eeuw allemaal begonnen met een zendbrief in het Latijn van de priester vorst zelf. Die werd in allerlei talen en bewerkingen over heel Europa verspreid. En nog tot ver in de zestiende eeuw bleef de realiteit van dit rijk in de hoofden van reizigers en hun bewonderaars voortleven. Zelfs de wetenschap haakte niet af, want een in 1544 gedrukte profetie op astrologische basis voor de hele wereld betrok daarin ook ‘Van Pape Jan ende van den Coninck van Nubien’. Omstreeks 1506 bracht Jan van Doesborch een afzonderlijke druk uit in pocketformaat, met aantrekkelijke houtsneden: *Van die wonderlicheden ende costelicheden van Pape Ians landen*. Een paar jaar later nam hij een Engelse vertaling daarvan op in een bloemlezing van reisteksten voor de markt overzee, *Of the newe landes*. De bescheiden omvang en het geringe formaat gaven deze boekjes iets vluchtigs, in de geest van spectaculair nieuws dat voor onmiddellijke consumptie bestemd was. Er is dan ook weinig van bewaard - maar de bewaarde sporen zeggen genoeg.

Andere werelden^{aant.}

In dezelfde tijd, tussen 1506 en 1510, komt Van Doesborch met *Van der nieuwer werelt*, op dezelfde kleine schaal uitgevoerd. In feite gaat het om de derde reis van Amerigo Vespucci in 1501-1502, die oorspronkelijk door hemzelf is gerapporteerd aan zijn opdrachtgever. Maar zijn indrukken zijn niet alleen gekleurd door zijn eigen bevangenheden, doch ook door die van een leger aan secretarissen, kopiisten, bewerkers, vertalers, zettters en uitgevers. Gemangeld en wel, maar vooral opgeblazen en geromantiseerd met de voorhanden literaire middelen bereikt de tekst Van Doesborch, die op zijn beurt het verhaal nog eens goed opklopt voor de markt die hem voor ogen staat. Dat leidt ertoe dat hij de oorspronkelijke briefvorm wegwerpt en zelfs de naam van Vespucci integraal schrapt. Zijn productie drijft geheel op de actuele nieuws waarde voor leken van een totaal onbekende wereld, die binnen menselijk bereik ligt en een spectaculaire leerschool blijkt te zijn voor de extreme variabelen in de schepping. In vertaling neemt hij deze tekst eveneens op in een verzamelbundel voor de Engelse markt.

Naast de bijna plichtmatige vermeldingen van de bekende paradijsvoorzie-

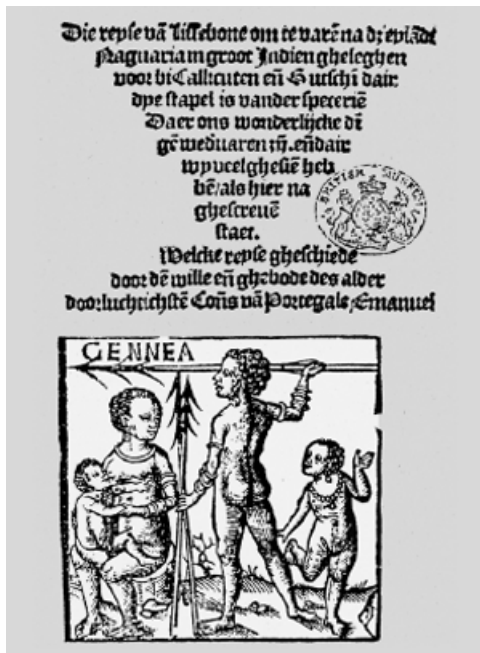
ningen in deze nieuwe wereld gaat de aandacht vooral uit naar de ongekeerde hitsigheid van de inlanders in seksueel opzicht. Het zijn natuurmensen, die dicht leven op de aarde en die zich ongeremd overgeven aan genotzucht. Daarom hebben ze weinig tijd voor het uitoefenen van een ambacht of verdiepingen in wetenschap en kunst. Ze lopen naakt rond, om meteen te kunnen overgaan tot de meest onverbloemde copulaties, want uiteraard is men daar volledig promiscue. Vooral de vrouwen zijn niet te houden. Ze hanteren trucs met dierlijk en plantaardig vergif, waardoor de geslachtsdelen van de mannen enorm opzwellen. Weten deze niet op tijd een remedie te vinden, dan valt hun lid af en komen die vrouwen op den duur van een koude kermis thuis. Want deze primitieven zijn ook een beetje dom.

Op die voet gaat het boekje van begin tot eind door. Steeds wordt er gerefereerd aan Europese schaamtegevoelens en opvattingen over fatsoen, die wel degelijk in staat blijken om deze vrouwen enigszins te temperen. Maar ondertussen lopen ze daar toch nog steeds naakt en hitsig rond. Gelukkig geven ze wat minder aanstoot door hun dikke lijven, die alles wat minder uitdagend maken en met name hun geslachtsdelen camoufleren. Daardoor houden ze toch het voorkomen van een maagd, hoeveel kinderen ze ook gebaard hebben. Vanwege de eerbaarheid wil de auteur hier verder niet op ingaan, een opmerking die de nieuwsgierigheid van de lezer alleen maar verder kan prikkelen. Dat is zeker het geval als hij dan toch nog vermeldt dat deze vrouwen in topvorm geraken zo gauw ze het weten aan te leggen met christelijke reizigers uit Europa. Dan gooien ze alle remmen los, laten elke vrouwelijke ingetogenheid varen en zoeken de ultieme bevrediging waar en hoe ze maar kunnen.

Met dit soort verslaglegging komen we op het terrein van de mannelijke standaardfantasieën over gewillige vrouwen, geprojecteerd op inlanders. De kern van deze quasiberichtgeving is doorgaans aangereikt door mannen, die soms maandenlang alleen in elkaars gezelschap op zee verkeerden en daardoor onvermijdelijk de wildste wensdromen ontwikkelden als compensatie voor hun ontberingen. Vervolgens wilden ze die ook waarnemen in de huns inziens omgekeerde werelden die ze aandeden, in elk opzicht bijna verplicht anders dan thuis. En niet zelden werd die andere wereld gewoon afgedwongen - op papier heet dat literatuur.



Aankondiging op de titelpagina van de reis naar Kalikut in India door Vasco da Gama, omstreeks 1504 gedrukt: NK 514.

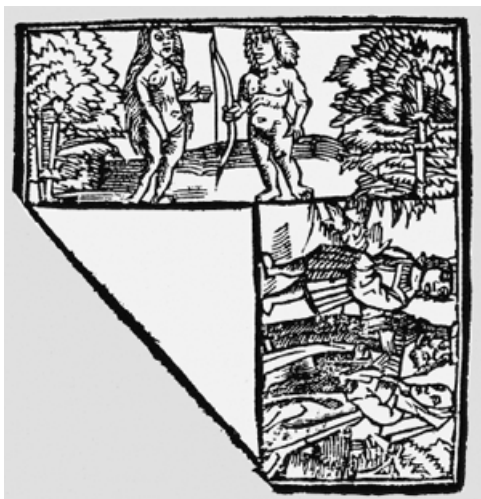


Nederlandse vertaling van Balthasar Springers tocht naar de westkust van India, gedrukt in 1508: NK 1800.

Maar in de marge blijven toch westerse schaamtegevoelens meespelen, die juist in deze tijd de nieuwe elites in de steden uitrusten met een fatsoensbegrip waarmee ze zich kunnen onderscheiden. *Calcoen* is ook zo'n klein boekje, dat gedrukt is omstreeks 1504 en het verslag bevat van Vasco da Gama's tweede reis naar India, tamelijk heet van de naald, want hij was in 1502-1503 onderweg. De titel geeft de hoofdbestemming aan, Kalikut. Voortdurend hebben de zeelieden naaktloperij waargenomen langs de Afrikaanse kusten. Maar in Quiloa beginnen de bewoners gelukkig enige beschaving te tonen. Weliswaar loopt iedereen daar ook vrijwel naakt rond, maar men draagt wel een schaamlap en wast zich bovendien dagelijks in zee. Het schoonhouden van het lichaam met water behoort in de eigen wereld tot de recentere uitingen van beschaafd gedrag.

Het klaarblijkelijke succes van deze boekjes, in geheel Europa, dicteerde de gewenste aanpassingen. Terwijl Van Doesborch in *Van der nieuwer werelt* had gemeend de naam van Vespucci te moeten schrappen, deze bleek juist elders het waarmerk te zijn voor verantwoorde opwinding die een massapubliek liever aldus geautoriseerd onderging. Dat leidde ertoe dat dezelfde drukker in 1508 *Die reyse van Lissebone* naar India presenteerde als een vervolg op Vespucci's derde reis, maar nu onder nadrukkelijke vermelding van diens naam. Het ging echter om een onderneming van Balthasar Springer, die eind 1506 was teruggekeerd. Maar zijn naam kwam in de druk niet voor, waarschijnlijk vanwege

de geringe handelswaarde. Dat er wederom tegenovergestelde werelden bereisd waren, adverteerde deze productie door het herhaald afdrukken van twee verrassende houtsneden. Op het ene blok stonden naakte wilden half omgekeerd afgebeeld ten opzichte van het andere blok met drie dik aangeklede reizigers uit de beschaafde wereld.



De omgekeerde wereld aan de andere kant van de aardbol, uitgebeeld in Springers reis naar India, gedrukt in 1508, fol. [A1]verso: NK 1800.

Vanaf het begin van de zestiende eeuw bleven de reisverhalen in de volkstaal gewilde stof, soms nog steeds gepresenteerd als een soort nieuwstijdingen, maar allengs meer in een verhalende vorm van langer adem. Ook de reisgidsen naar het Heilige Land en de verslagen van pelgrimsreizen in die richting haalden de drukpers en konden daar uitgroeien tot imposante reisverslagen. Een indrukwekkend voorbeeld daarvan was het op groot formaat uitgevoerde bedevaartsboek van Bernhard von Breydenbach, *Die heylighe bevarden tot dat Heylighe Grafft* van 1488.

Dit werk werd in omvang en belang nog overtroffen door *Tvoyage van Mher Joos van Ghistele*, een reisverslag dat echter veel minder bekend is geworden. Juist de lengte maar ook het ontbreken van enige illustratie hebben die relatieve vergetelheid in de hand gewerkt. Van meet af aan kwam de belangstelling voor dit bonte avonturenverhaal, gebaseerd op persoonlijke waarnemingen van talrijke vooral bijbelse gedenkplaatsen, slechts aarzelend op gang. De Gentse edelman reisde van eind 1481 tot midden 1485 door het Middellandse-Zeegebied

en het Midden-Oosten. Onderweg hield hij uitgebreid aantekening van wat hij aantrof en meemaakte. Eenmaal thuisgekomen overhandigde hij zijn notities aan een zekere Ambrosius Zeebout, die alles uitwerkte tot een lopend verhaal. Daarbij gebruikte deze ter ondersteuning de courante literatuur over de bezochte gebieden, te beginnen met de bijbel. Belangrijker nog is dat hij tevens de geleerde literatuur over aardrijkskunde vanaf de klassieke Oudheid verwerkte, waarmee hij zijn arbeid een wetenschappelijk aanzien probeerde te geven.

Nog voor het einde van de vijftiende eeuw voltooide Zeebout het werk. Dat trok kennelijk wel in handschrift de nodige aandacht, want er zijn uit die tijd zeker drie afschriften bewaard gebleven. Bovendien sprak de drukker later over het grote aantal handschriften dat nog in zijn tijd circuleerde. Maar de drukpers liet het aanvankelijk afweten, totdat zij er kennelijk niet meer omheen kon. In 1557 ondernam de Gentse drukker Hendrik van den Keere het waagstuk van de verspreiding van dit reuzenboek, en met succes, want er verschenen herdrukken in 1563 en 1572.

Van Ghistele vertoont een ongekeerde drang om bijbel en schepping te verifiëren. Alle plaatsen die de heilsgeschiedenis markeren of daarvoor mogelijk in aanmerking komen, wenst hij met eigen ogen te aanschouwen en voor eeuwig te boekstaven in zijn geschriften. Een aantal bijbelse locaties spreekt vanzelf. Vanaf de vroege Middeleeuwen is een gewijd toerisme op gang gekomen, dat de plaatselijke bevolking ertoe brengt de gezochte plaatsen ook daadwerkelijk aan te wijzen en te markeren. Geen daarvan staat echter vast, althans wat de hoogtepunten uit het passieverhaal betreft. Toch wordt er ten tijde van Van Ghistele bezoek niet aan de authenticiteit van de essentiële plaatsen getwijfeld. Het is dan ook eerder zo dat hij nauwkeurig wil vaststellen of ze nog wel te vinden zijn en in welke staat ze zich bevinden. Daarbij durft hij van tijd tot tijd wel te twijfelen aan wat de plaatselijke bevolking allemaal beweert. Bovendien breidt hij het aantal vast te stellen gedenkplaatsen sterk uit. Eigenlijk wil hij alles uit de bijbel lokaliseren, ook al bedient de Heilige Schrift zich soms evident van beeldspraak. Als er in Hooglied 4:15 sprake is van ‘een bron omringd door tuinen, een put met helder water, een bergbeek van de Libanon’, dan wordt daarmee het lichaam van de geliefde bedoeld. Maar Van Ghistele wijst deze ‘bron’ exact aan in Tripoli. Van alle fonteynen daar is er één in het midden van de stad, die het meeste water van alle geeft, ‘van der welcker vermaent staet int bouc van Cantica Cantorum int vierde capittel’.

Deze drift verleent de reis een koers die door de bijbel bepaald wordt en door de informatie van de plaatselijke bevolking over allerlei locaties in de directe omgeving. Hoort of leest Van Ghistele onderweg over een speciale plek die met de bijbel of het vroege christendom te verbinden valt, dan stelt hij meteen

het reisplan bij. Dat begint al in Keulen, waar hij hoort over het land van Pape Jan, dat het graf van de heilige Thomas zou herbergen. Onmiddellijk erheen, eerst via de Rode Zee, en als dat niet lukt via Mesopotamië - evenmin een succes. Daarnaast nopen weersomstandigheden, roofovervallen en arrestaties voortdurend tot wijzigingen in de plannen. Maar daardoor komen ook onverwachte plaatsen in het vizier, tezamen met nieuwe ontmoetingen. Door niets of niemand laat Van Ghistele zich uit het veld slaan, in tegenstelling tot zijn reisgenoten uit Gent, die het na driekwart jaar voor gezien houden. Dat was overigens de normale duur van een pelgrimsreis naar het Heilige Land.

Maar ondanks al dat levensechte schijnt de literaire fabricage overal doorheen. Niet alleen heeft Van Ghistele daartoe met zo veel woorden opdracht gegeven aan zijn ghostwriter Zeebout, ook zijn eigen vooringenomenheid bij de observaties is torenhoog. Hij zal en moet de bijbel in het hem omringende landschap zien. En als hij niets dreigt aan te treffen, dan dwingt hij de verlangde locaties als het ware af. De wil om Gods schepping en de vroegste menselijke exploitaties daarvan aan te wijzen en te duiden zadelt hem met de hele westerse vertelschat in het algemeen op. Ten westen van Alexandrië ziet hij aan zee een wachttoren. Dat moet de plaats zijn waar de mooie Blanchefloer ooit gevangengehouden werd door de sultan van Egypte. Daaruit is ze later bevrijd door haar geliefde Floris, die zich verscholen had in een mand bloemen. Joos van Ghistele kent zijn klassieken. Later weet hij de literatuur nogmaals tot leven te brengen bij de Bosporus. Daar had zich immers het drama van Hero en Leander voltrokken, dat hij kort navertelt. Elke nacht zwom Leander naar de overkant om zijn vurig beminde te ontmoeten. Maar eens ging het halverwege door een onweer mis. Hij verdronk en daarop stortte Hero zich ook in de golven, 'zodat van hemlieden [hen] veel schoon boecken ende gesten gheschreven zijn'. Het is niet zozeer opmerkelijk dat deze voorname edelman bekend is met deze wereldberoemde liefdesparen, als wel dat hij aan hun bestaan een daadwerkelijk geloof hecht, dat nog eens gestimuleerd wordt door zijn lokaliseringdrang. Van Ghistele bekleedde voor en na zijn reis hoge ambten in Gent en Vlaanderen, en behoorde door zijn geletterdheid eveneens tot de landelijke intelligentsia. Zulke verlichte mensen konden de ridderverhalen van eeuwen her nog zonder meer voor tastbaar waar houden.

Verder laat Zeebout zich bij zijn literaire constructie van het pak aantekeningen sterk leiden door Van Ghisteles opwinding als hij geschikte literatuur van anderen probeert te verwerken. Die moet net zo blaken van de zucht naar spanning. Daardoor is het werk uiteindelijk meer een verheerlijking van de lust naar avontuur geworden, met sterke werkelijkheidspretenties. Die worden zeker waargemaakt door de beschrijvingen van steden en landschappen, maar bovenal de levendige ontmoetingen met de plaatselijke bewoners en al hun

doen en laten. In die zin overtreft Van Ghistele zijn tijdgenoten, temeer daar hij in persoon beslist veel verder en op veel meer plaatsen geweest is dan zij.

Verdraaide nieuwstijdingen^{aant.}

De oriëntatie op het heden, het toenemend genieten van het aardse, dat niet meer permanent in de schaduw van de eeuwigheid staat en een groeiend geloof in de maakbaarheid van de samenleving bevorderen de zucht naar meer kennis van een wereld die niet bij de burens ophoudt. ‘Nieuws’ is positief, en iemand die iets nieuws te vertellen heeft, kan op een groeiend gehoor rekenen. En dan is het van reisverhaal naar nieuwstijding en vice versa maar één stap, zoals al bleek uit de even summiere als handzame berichtgevingen over de Nieuwe Wereld. Vrijwel alle reisverslagen suggereren actuele situaties, hoe gedateerd de beschreven ervaringen ook mogen aandoen. Maar zoals het opgeschreven is, bestaat alles daar nog steeds, moeten we geloven. Daarom doen de meeste teksten ook aan als een reisreportage die als zodanig tot een zekere beknoptheid kan dwingen. Daarachter blijft nog lange tijd de reisbrief zichtbaar, waar het bij de wereldse ontdekkingsreizen allemaal mee begonnen is. Want de opdrachtgever, meestal een vorst, moet weten waaraan hij zijn geld uitgegeven heeft. De beschrijving van de tocht naar Luilekkerland accentueert nog in 1546 de overeenkomst tussen reisverslag en nieuwsbericht door voor deze parodie de vorm te kiezen van een nieuwstijding. De tekst presenteert zich in de openingszin als een ‘onwaerachtige nieuwe tidinghe’, naar inhoud dus een besliste tegenhanger van de nieuwstijdingen, die zich verder fanatiek als waarachtig presenteren.

Daar komt nog bij dat er in deze voorlopers van de krant een voorkeur ontwikkeld wordt voor de beschrijving van vreemde volkeren, waaruit men bovenal kan leren hoe het eigen leven het best in te richten valt. Wel heel bont maakt het een boekje van vier blaadjes over de ‘wilde Ieren’, dat is uitgebracht in 1544. Het nieuws is dat ze aangemonsterd zijn door de Engelse koning om mee ten oorlog te trekken. Nu worden de Ieren al vanaf de vroege Middeleeuwen gezien als uitzonderlijke barbaren aan de rand van de wereld. Maar de beeldvorming hierin geeft goed aan welk profijtelijk effectbejag men tegen het midden van de zestiende eeuw graag met zulke moderne prikkellectuur najaagt.

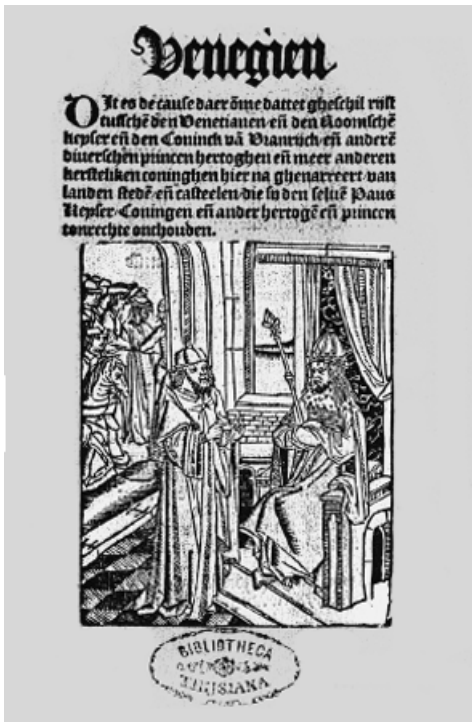
In navolging van de handelsbrieven is de vorm gekozen van twee brieven, die zijn verzonden op 2 juni en 2 augustus uit Londen door zekere Jan Backer. Zo kan meteen duidelijk zijn dat het om ooggetuigenverslagen gaat. De aanmonsterende Ieren in Westminster dragen afschrikwekkende vuurwapens, waarmee ze dwars door de harnassen en maliënkolders van de vijand kunnen schieten. Niemand kan hun ontsnappen, want ze rennen nog sneller dan een

paard. Ze doen denken aan beestachtig woudvolk en andere kwade demonen, in het toenmalige jargon ‘wilde wouters oft nortze drollen’, waarmee men een beschaafd christenmens meteen de stuipen op het lijf kan jagen. Hun haren zijn altijd ongekamd, het hangt lang over hun rug en bevat klissen als een koeienstaart, terwijl ze nooit een hoed of muts dragen. Hun enige kledij bestaat uit een wijd hemd, met zulke ruime mouwen dat ze deze tevens als boodschappentas kunnen gebruiken. Een broek dragen ze niet, waardoor hun ongewoon lange geslachtsdeel in de vrije ruimte hangt, van de navel tot de knie, zo dik als de teelballen van een ezel. Enzovoort. En briefschrijver Backer onderstreept zijn persoonlijke ervaringen met hen nog eens extra door te vermelden dat hij hun als herbergier onderdak heeft mogen verschaffen. Dat maakt zijn verslag even levendig als betrouwbaar, ook omdat hij ten slotte vertwijfeld uitroept dat hij niet weet wat hij van hen moet denken. Ze doen namelijk geen vlieg kwaad en tonen in al hun verwildering ook een hang naar soberheid, die hem aan de eerste christenen doet denken. Ze hebben namelijk zijn donzen dekbedden van de hand gewezen, om de voorkeur te geven aan wat stro op de grond. Wonderlijke creaturen, die hem door hun gedragingen steeds op het verkeerde been zetten. Misschien zijn ze uiteindelijk in al hun eenvoud nog het best te vergelijken met de twaalf apostelen.

De nieuwstijdingen zijn geënt op reisverslagen, verantwoordingsbrieven en voortgangsrapportages van pelgrims, missionarissen en ontdekkingsreizigers. Maar al vroeg spelen daar ook de berichtgevingen per brief doorheen van handelsagenten en filiaalhouders van de grote handelskantoren en banken in Europa. Vooral hun correspondentie vormt de voorbode van de krant, die vanaf de zeventiende eeuw tot een vaste periodieke verschijning overgaat met meervoudige nieuwsmelding. Maar het begint met de handelsbrieven. Economisch gezien is het van het grootste belang om accuraat geïnformeerd te raken over de actuele situatie in de voornaamste handelscentra in Europa en het Nabije Oosten. En dat betekent berichtgeving over oorlog, vrede, ziekte, rampen, politieke gebeurtenissen en ook zeker de weersomstandigheden. Vanaf het einde van de vijftiende eeuw worden zulke brieven gedrukt, altijd op klein formaat, en doorgaans met een toepasselijke houtsnede op de titelpagina. In de eerste decennia van de zestiende eeuw vervaagt langzamerhand het briefkarakter en bevat de tijding het verslag van anonieme correspondenten, waarbij veel over en weer wordt vertaald. Rond 1540 is er een volwaardige nieuwstijdingenpers, beheerst door daarin gespecialiseerde drukkers te Antwerpen als Peter Snoeys en de weduwe Christoffels. Maar ook andere drukkers mogen graag van tijd tot tijd een graantje meepikken.

Om meer dan één reden verdienen ze de aandacht van de literatuurgeschiedschrijving. Aangezien hun rol zich allerminst beperkt tot neutrale berichtgeving,

bedienen de tijdingen zich graag van alle overtuigingsmiddelen waarover het schriftelijke verkeer beschikt. Die middelen zijn het best beoefend en getraind in de literatuur, met name die van de rederijkers. Hun literaire overtuigingskunst is geregeld sterk aanwezig in de berijmde nieuwstijdingen, die soms onverkort de vorm van ballade of refrein aannemen. Anna Bijns' vermaarde lange refrein over de vraag welke van de twee Maartens - Luther of Van Rossem - de beste is geweest, moet in eerste instantie geproduceerd zijn als nieuwstijding.



Venegien, nieuwstijding in rederijkersverzen, naar het Frans van Pierre Gringoire, gedrukt omstreeks 1514: NK 2114.

Heel concreet is het voorbeeld van een retorische nieuwstijding onder de koptitel *venegien*, die omstreeks 1514 in Antwerpen is gedrukt door niemand minder dan de humanist Michiel Hillen van Hoochstraten. Deze nieuwstijding - die aanduiding wordt nog niet gebruikt - gaat blijkens de titelpagina over een gecompliceerd conflict tussen Venetiaanse vorsten en andere Europese heersers. Dat vloeide voort uit de Heilige Liga van 1511, een verdrag tussen de paus, de koning van Spanje, de Venetianen en later ook de koning van Engeland. Uiteraard probeert dit literaire verslag naar het Frans van Pierre Gringoire stemming te maken. Daartoe is gekozen voor een lang, strofisch gedicht, nog eens verdeeld in diverse paragrafen met opschrift. Verder maakt de auteur overvloedig gebruik van de courante rederijkersmode om het publiek

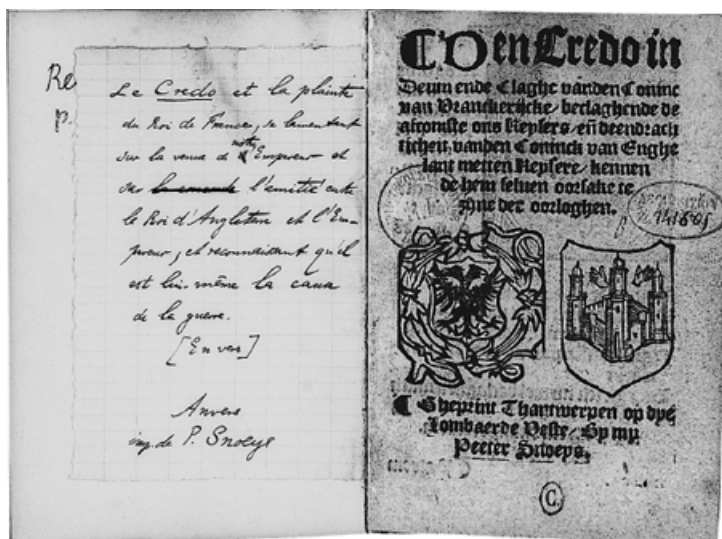
te emotioneren en te overtuigen, waarbij hij zich behulpzaam aanbiedt als de ‘actoeer’. Zo doen de grote rederijkers het ook, die hij aan het slot nog eens navolgt met een nederigheidsbetuiging. ‘Groot met den cleenen heb ic misseit / vergheve 't mi, 't es rudelijc te hoope gesleghen.’ De tekst staat dus naar zijn zeggen vol grote en kleinere misslagen, en daarom vraagt hij vergeving voor deze janboel. Die quasibekentenis geeft zijn literaire ambities aan, vleit het publiek en verheft deze nieuwstijding tot superieure berichtgeving in het perspectief van de eeuwigheid waartoe rederijkers graag hun pen lenen. Misschien is deze auteur toch wel een vermaarde rederijker.

In andere tijdingen worden wel simpeler rijmvormen gebruikt, die eerder het orale karakter van de publieke vertelling verraden. Uitgerekend het nieuws leent zich goed voor mondelinge overdracht in een beperkte kring. In deze gevallen is de ballade een graag gebruikte vorm. Gaat het om feitelijke gebeurtenissen zoals kroningen of militaire overwinningen, dan worden lezer en luisteraar meteen opgeroepen om in de blijdschap te delen. ‘Verblijt u allen, groot ende cleene’, zo begint een dertien strofen lange verstekst over de kroning van Ferdinand in 1531 te Keulen, op de titelpagina al aangekondigd als *Een nieu gedichte*, niet zozeer in tegenstelling tot oudere gedichten daarover - dat kon moeilijk - als wel om het nieuwsfeit te benadrukken en te laten weten dat er heet van de naald gedicht is. Een soortgelijke tekst over de afvaart van Karel V naar Constantinopel, eerder een heilwens, biedt deze heugelijke gebeurtenis aan met de titel *Dits van die triumphe ende armeye des Keyzers*. Deze is gedrukt voor 1540 en begint met de woorden ‘Verblijt, 't es nu tijt, ghi kersten sonnen’, om na veertien strofen te eindigen met het uitspreken van hoop op zegen bij deze ambitieuze expeditie.

Maar steeds speelt er literair raffinement mee, zoals in een lange ballade van vierentwintig strofen die is uitgebracht door Peter Snoeys. De tekst is als klacht in de mond gelegd van de Franse koning, die bekend dat hij schuld draagt aan de oorlog met Karel V en de Engelse koning. Hoe aandoenlijk het gejammer ook overkomt, het wordt toch duidelijk dat dit ironisch opgevat moet worden; deze vorst valt niet te vertrouwen. De Franse koning krijgt ten slotte overal de schuld van. En zijn quasibekentenis komt des te hypocrieter over doordat hij de vorm van het credo gekozen heeft. Elke strofe begint met een of meer woorden uit dit gebed, en daarom luidt de titel ook *Den Credo in Deum ende Clage van den Coninck van Vranckerijcke*. Daarmee bedient de auteur zich van een lange traditie in de Europese literatuur die al in de *Carmina Burana* gestalte krijgt.

Het simpele rijm in veel van deze nieuwstijdingen is er ook om het geheugen te dienen. De relevante nieuwsfeiten horen in het hoofd van ieder mens opgeslagen te worden en daarom staan ze zo genoteerd in dit verder vluchtige

en vaak ook slordige drukwerk. De *Corte verhalinge van de beeldstormerye* uit 1566 zegt dat er nog eens nadrukkelijk bij. Elke getroffen plaats in Vlaanderen, Brabant, Holland en Zeeland heeft een eigen rijmpje gekregen, dat de schokkende gebeurtenissen in het geheugen moet griffen, ‘tot een ewige ende perpetuelle memorie der nacomelinghen’. Dat gaat dan zo: ‘Den vijfthiensten Oost op den dach van Onser vrouwen / Sach men t’Yperen die beelden in stucken houwen.’ En zo zes blaadjes door.

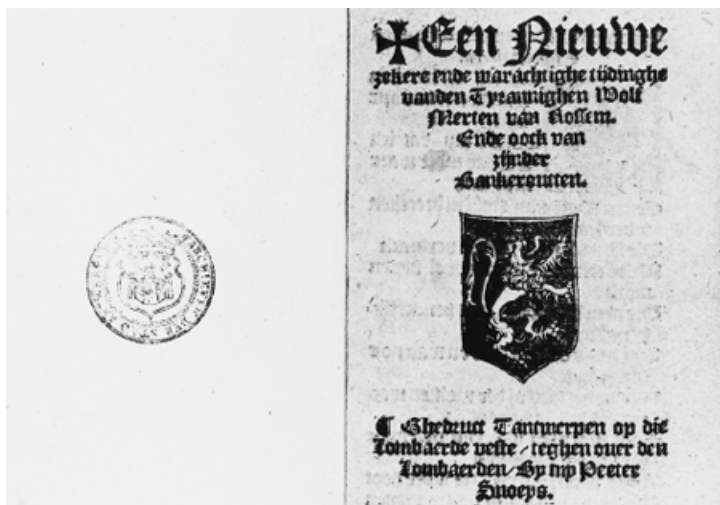


Titelpagina van de berijmde nieuwstijding *Den Credo in Deum* van omstreeks 1543.

Ook de prozateksten vertonen retorische exercities die eventuele afgrenzingen met de verzonden verhalen van de literatuur doen vervagen. Die situatie wordt bovendien bevorderd door het soms nogal kwestieuze karakter van de gepresenteerde nieuwsfeiten, hoezeer de auteur ook op het feitelijke van de gemelde wonderbaarlijkheden blijft hameren. Dan gaat het om insectenplagen, epidemieën, stormvloeden, hongersnoden, wondergeboorten van misbaksels en andere rampen. Er moet zeer veel van dit materiaal gecirculeerd hebben, in heel West-Europa, hoe weinig daar ook van overgeleverd mag zijn. De doorgaans voddige blaadjes, vluchtig bewerkt met snel versleten typografisch materiaal en goedkope inkt, zijn niet bedoeld om bewaard te blijven.

Maar hun maatschappelijke werking kon aanzienlijk zijn. Dat was al gebleken

bij de verspreiding van reformatorische opvattingen in de Duitse landen, waar de vroege nieuwstijding de gedaante aannam van het pamflet of schotschrift. Alleen door deze snelle verbreiding van schokkend gedachtegoed kon de reformatie op naam van Luther zo snel een succes worden. Op kleinere schaal deed eenzelfde effect zich voor rond het gevreesde en ook bewonderde optreden van de Gelderse legerleider Maarten van Rossem. Vooral zijn veldtocht door Brabant en de aanval op Antwerpen in 1542 ontketenden een stroom aan gedrukte liederen, balladen en pamfletten, allemaal geproduceerd als nieuwstijding. Met recht kan hier gesproken worden van de eerste mediahype in de Lage Landen. Die had dan ook navenante effecten, want later bleek de rol van Van Rossem als Gelderse vechtjas en roofridder in feite uitgespeeld. Een Gelderse pers die hem had kunnen verdedigen, was er niet.



Nieuwstijding in refrein vorm over het monsterlijke optreden van Maarten van Rossem van 1542 of kort daarna.

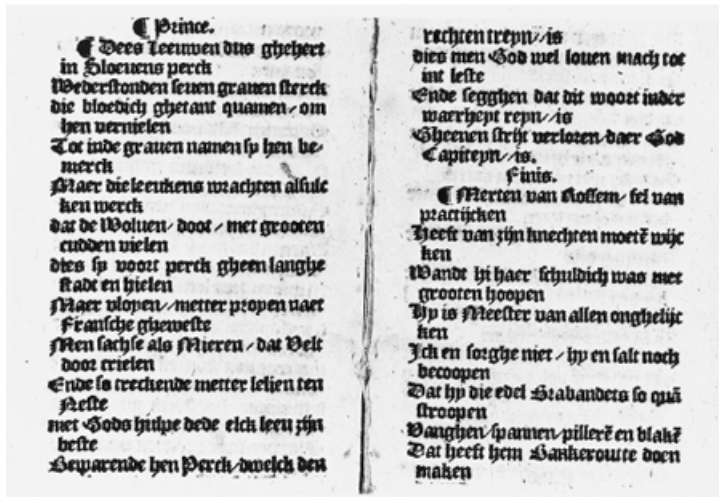
Tientallen schotschriften schilderden hem af als een ongekend monster, volstrekt gewetenloos om zich heen rovend, moordend en verkrachtend. Al die vijandige bronnen, meestal gedrukt in Antwerpen, bedienden zich uitvoerig van een literair wapenarsenaal. Ze gaven een gedetailleerd inzicht in wat er leefde in het kamp van de keizer, in de Brabantse steden en op het platteland. Daar golfde een brede hysterie naar aanleiding van wat Van Rossem allemaal aan weerzinwekkends zou hebben aangericht en nog van plan was. Op hun beurt droegen die teksten daar ook weer aan bij, zodat de veronderstelde werkelijkheid en de realiteit mijlenver uiteen kwamen te liggen door deze literatuur.

Volgens deze teksten sluipt Van Rossem als een boef in de nacht met zijn leger Brabant binnen, onder het voorwendsel dat hij op doortocht is om de Turken te bestrijden. Verder weet men te vertellen dat hij zich aan de lopende band van technieken bedient die flagrant in strijd zijn met elke krijgsmanseer. Het overal en altijd woekerende probleem van proviandering en soldij voor zijn troepen heeft hij opgelost door hun telkens vrije plundering in het vooruitzicht te stellen. Dorpen en steden bedwingt hij door in ruil voor geweldloze overgave het achterwege blijven van elke wraak te garanderen - wat dan doorgaans zogenaamd uit de hand loopt door zijn onbeheersbaar muitende soldaten. In het veld bruuskeert hij elke ridderlijkheid in de oorlogsvoering door zijn huurlingen te trainen in onopvallend tijgeren over de grond. Daarmee plegen ze hun tegenstanders compleet te verrassen. Die hebben geen woorden voor dit stuitende tegendeel van het gebruikelijke vechten met open vizier. Ondertussen moordt en verkracht de Gelderse legerleider naar verluidt ook persoonlijk mee, terwijl hij eveneens verzot zou zijn op de tactiek van de verschroeide aarde. Zijn leger laat een spoor van rokende dorpen en velden achter.

Tenminste, dat beweerden al die opgewonden auteurs van de nieuwstijdingen. Concrete houvasten als data, namen, plaatsen en getallen suggereerden daarbij een vertrouwenwekkende exactheid, die tegelijkertijd heftige emoties losmaakte door de herkenbaarheid van de genoemde locaties. Vervolgens werden deze effecten geïntensiveerd met treffende beeldspraak, grove typering, scheldwoorden, aantrekkelijke zwart-witschilderingen en tal van spreuken en spreekwoorden die gemakkelijk in het geheugen bleven hangen. Toen de Franse handlangers van Van Rossem de Antwerpenaren probeerden te verrassen met de informatie dat hun keizer Karel v bij Algiers door de vissen zou zijn opgegeten, antwoordden dezen heel ad rem dat hij al lang weer als een Jonas herrezen was - uitgespuugd, zeggen enkele teksten, om dit triomfantelijke moment vast in het geheugen te prenten. En die anekdote keerde in zulke bewoordingen steeds weer in het materiaal terug.

Wat Maarten van Rossem werkelijk uitspookte en hoe zijn beweegredenen precies lagen, ligt hier mijlenver van af. Hij speelde slechts een ondergeschikte rol in het conflict met Karel v, waarin de Franse en de Deense koning prominent participeerden. Maar deze literaire schotschrijverij maakte hem het aangewezen mikpunt voor alle agressie. Zijn militaire optreden was inderdaad atypisch, maar werd niet zozeer gedreven door wreedheid, als wel door vernieuwende inzichten in de krijgsvvoering. Dat maakte hem bijzonder gevreesd. Maar ondanks alles was hij eerder strateeg en manager - hij bekleedde zelfs korte tijd het ambt van stadhouder van Friesland - dan een nonnenverkrachter. Hoe valt anders te verklaren dat hij na het verdrag van Venlo op 7 september 1543 tussen Karel v en Gelre onmiddellijk in dienst wordt genomen door de keizer?

Als zijn karakter en optreden ook maar enigszins in de buurt van de beeldvorming in al die nieuwstijdingen kwamen, dan zou een dienstverband na de inlijving van Gelre ondenkbaar zijn.



Prince-strofe van een refrein op de stokregel 'Gheenen strijt verloren daer God Capiteyn is', in *Tijdinghe van den tyrannighen wolf Merten van Rossem* van 1542 of kort daarna, fol. [A3] verso-[A4] recto.

Een medisch recept uit zijn nalatenschap bevestigt zijn menselijkheid, die in deze opzweepende berichtgeving volledig zoek is. Sinds 1516 al blijkt hij te lijden aan zware depressies, die zijn functioneren op het slagveld frustreren. Daarom krijgt hij een purgeerdrank voorgeschreven, die hem van deze aanhoudende melancholie moet bevrijden.

Deze massieve karaktermoord in druk heeft hem niet ten val gebracht. Maar er is wel een klimaat geschapen dat hem uit het lood lijkt te slaan en doet omzien naar ander werk. Maarten van Rossem staakt zijn Brabantse veldtocht en het Gelderse verzet tegen de Bourgondisch-Habsburgse inlijvingspolitiek stort ineen. Daarna mag hij het opnieuw proberen, nu in dienst van de keizer, van wier beiden de pamfletten nog maar enkele maanden voordien beweerden dat ze elkaars bloed wel konden drinken.

Het nieuws van de novelle^{aant.}

De gerichtheid op het eigentijdse en op nieuws vindt in de literatuur haar duidelijkste uitdrukking in de novelle. Deze tekstsoort is ontstaan in het dertiende-

eeuwse Italië en daarna verder ontwikkeld in het Franse taalgebied. Novellen in de Lage Landen bestaan onverkort uit bewerkingen en vertalingen van buitenlands materiaal. De voorbeelden komen ofwel direct uit Italië, ofwel via Franse bewerkingen. Een oorspronkelijke novellecultuur is hier niet van de grond gekomen.

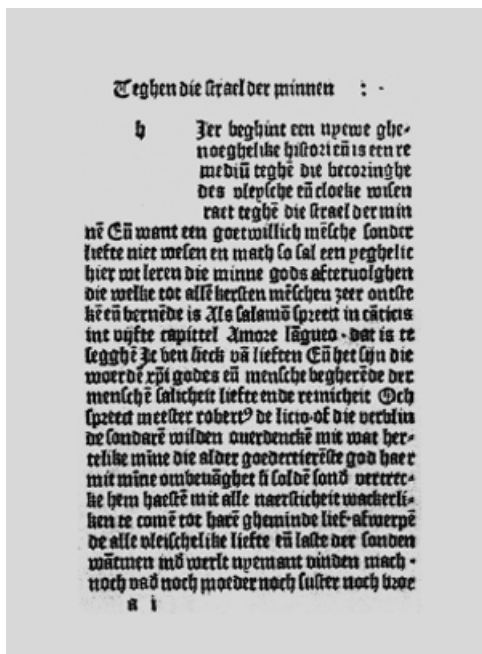
Wellicht was de concurrentie in de Lage Landen te groot. De drukpers had zich al vroeg meester gemaakt van het relatief korte prozaverhaal met aanspraken op actualiteit en nieuws waarde, in de vorm van de eigentijdse exempelen uit het dagelijkse leven en hier en daar ook een prozaroman, schelmentekst of fabel. Bovendien beheersten al eerder de verwante boerden en sproken, nog in versvorm, een brede markt. Kortom, er circuleerde al heel wat semifictionele vertelstof met een spannend en vooral amoureuus karakter, die bovendien de indruk maakte van eigen bodem te zijn - al was dat lang niet altijd het geval.

Raamvertellingen als de *Seven wijze mannen van Rome*, in 1479 gedrukt en meermalen herdrukt, en de leerzaam bedoelde korte verhalen in de *Gesten of gheschiedenissen van Rome*, vanaf 1481 eveneens een succes, benaderden in lengte, stijl en wereldse oriëntatie de novelle, overigens zonder aanspraak te maken op 'nieuws'. Maar ze stemden weer wel overeen in de hang naar realisme en het adverteren van het waargebeurde in al het verhaalde. Dat uitte zich onder meer in het telkens noemen van bestaande locaties en personen, terwijl de auteur zich meermalen opstelde als een verslaggever die soms voorwendde met tegenzin op te schrijven wat zich voordeed - hij moest wel omdat de waarheid hem dat gebod, maar liever had hij alles verzwegen.

Bovendien gaven die eerste novellen uit Italië in vertaling blijk van een elitaire, humanistische oriëntatie die rond 1500 al in bescheiden mate door de rederijkers in de grote steden opgeëist was. Tegelijkertijd verklaarde dat wel dat er een zekere belangstelling ontstond voor die buitenlandse nieuwigheden. Ook daarin werd naast vermaak eveneens troost geboden en gedemonstreerd, dat de verlichte mens zich op aarde alleen op neostoïcijns wijze kon handhaven door louter af te gaan op zijn ratio. En daarin verschilden deze novellen en de actuele rederijkersliteratuur van de vroegmoderne tijd opvallend van de gebruikelijke aanbevelingen in de prozaromans en exempelen om zonder na te denken onvoorwaardelijk op God te vertrouwen.

Desondanks werden de eerste novellen naar Italiaans voorbeeld wel naar de snit van de Lage Landen gesneden. *Teghen die strael der minnen*, gedrukt tussen 1480 en 1485 te Gouda, liet dat op diverse punten zien. De keuze voor een tekst die als waarschuwing kon dienen tegen de verdwazingen van de wereldse liefde, paste uitstekend binnen het literaire front tegen de ontwrichtingen van de samenleving door de weke jeugd. Daartegen waren al de *Drie blinde danssen* in het geweer gebracht, ook *Tghevecht van minnen* en Colijn van Rijsses *Spiegel*

van minnen, tezamen met talrijke refreinen en algemene waarschuwingen tegen het verkeerde huwelijk. Het Latijnse voorbeeld voor de Nederlandstalige novelle gaf gewicht aan het verhaal door Petrarca als auteur te noemen, maar dat was niet juist. Het afficheren van zo'n gewichtige auteur diende kennelijk als opmaat voor de verwijzingen in de inleiding naar de bijbel en uitspraken van andere grote auteurs als Salomo, Robertus de Licio en Hugo van Saint-Victor.



Nog handschriftachtige opening op de 'titelpagina' van de tussen 1480 en 1485 gedrukte novelle *Teghen die strael der minnen*: ILC 1736.

Verder wordt naast het nieuwe - nu echt een aanbeveling - en het onderhoudende ook gewezen op de remedie en lering die men uit de tekst kan trekken. Met dit verhaal in de hand en het hoofd kunnen vooral jongeren leren om de bekoringen van het vlees te weerstaan. Tevens horen ze met welke wapens ze plotselinge verliefdheden te lijf moeten gaan. Dat staat allemaal letterlijk in de opening van het verhaal als aanbeveling en gebruiksaanwijzing. Aan het slot kan het publiek in de Lage Landen zich verheven voelen door de bladzijdelange spirituele uitleg van het wereldse verhaal, zoals men dat gewend was bij avonturenteksten. Deze wordt geïntroduceerd als de 'gheestelike zin' en opent met het promoveren van een der hoofdfiguren tot God: 'bi den ouden man is te verstaen God die vader'.

Desondanks draait het allemaal om een spannend verhaal, waaruit een wijze les getrokken kan worden over de beheersing van lustgevoelens die vooral

vrouwen zich mogen aantrekken. Een wat oudere, vermogende koopman uit Genua moet zijn jonge vrouw achterlaten voor een verre reis. Bij zijn vertrek toont hij alle vormen van begrip voor haar vleselijke behoeften gezien haar jeugd, en hij raadt haar aan een oude en zwijgzame minnaar te zoeken. Die vindt zij in een wijze jurist. Deze weet haar tegen zichzelf te beschermen door haar langdurig te laten vasten, op belofte van erotisch vertier daarna. Maar als het dan zover is, heeft ze daar helemaal geen zin meer in, want ze kan nauwelijks meer op haar benen staan. Dan doorziet ze de loosheid van haar verlangens, is de jurist zeer dankbaar, en bijgevolg ook haar echtgenoot.

Het verhaal is op zichzelf al zo moraliserend dat de toegevoegde spirituele dimensie tamelijk overbodig lijkt. Maar deze morele zekerstelling van de wereldse fictie voldoet geheel aan de eisen die het publiek inmiddels geacht wordt te stellen. Alleen op die manier wenst men zich met de novellen uit het wulpse Italië en wufte Frankrijk te encanaileren. Daaraan beantwoordt de *Griseldis* zo mogelijk nog meer. Ondanks de onmenselijke beproevingen waaraan haar echtgenoot haar blootstelt, weet Griseldis toch haar huwelijk te redden door zelfkennis en standvastigheid ten opzichte van de grillen van het lot. En dat is wederom een demonstratie van het door rederijkers zo vurig beleden neostoïcisme op humanistische basis, dat pacteert met de aanbevolen lijdzaamheid in de omvangrijke vertroostingsliteratuur van deze tijd. Haar voortdurende introspectie behoedt haar voor hoogmoed en misplaatste trots. Ze is en blijft ondanks haar hoogadellijke echtgenoot een meisje van geringe afkomst, en dat zal en wil ze weten. Daardoor heeft Fortuna ook geen vat op haar, zoals de toegevoegde proloog aan het slot laat weten: ‘Ende nye en settede sie enige sekerheit in der wandelbaerre aventuren.’ Deze tekst, eerst verspreid in handschrift, zal daarna uitvoerig carrière maken via de drukpers, tot ver in de achttiende eeuw. Tekenend voor die populariteit onder de gegoede burgerij is haar vereeuwiging in een refrein uit de bundel van Jan van Stijvevoort, waar zij de zuivere liefde belichaamt, die zelfs de dood tart.



Alleen de uitgeknipte titel is bewaard van een exemplaar van een omstreeks 1487 door Gerard Leeu gedrukte editie van de novelle *Griseldis*: ILC 1738.

Het meest uitgewerkt als afzonderlijke novelle is *Van heer Frederick van Jenuen* uit 1531. Via een Nederduits voorbeeld gaat deze als eigentijds gebrachte

novelle terug op Boccaccio of een anonieme Italiaanse tekst uit zijn tijd. Hier moet het begonnen zijn met een dubbelproductie bij Jan van Doesborch, waarvan alleen de Engelse versie van 1518 bewaard is gebleven, die ongetwijfeld uit het Nederlands is vertaald. Het verhaal is buitengewoon populair geweest in heel Europa, omdat het kennelijk naast de verrassende plot aantrekkelijke aanknopingspunten heeft geboden voor verschillende culturen. Een keurige koopmansvrouw uit Genua wordt buiten haar weten op de proef gesteld in een weddenschap tussen enkele kooplieden onderweg, onder wie haar man. Deze Ambrosius looft een hoog bedrag uit voor de collega die erin slaagt om zijn vrouw te verleiden, want hij is er vast van overtuigd dat zijn vrouw onkreukbaar is. Spoorlags reist zijn collega Jan af, om thuis de bewuste vrouw met geraffineerd bedrog om de tuin te leiden. Langs die weg weet hij dan het verlangde bewijsmateriaal van haar ontrouw aan zijn vrienden over te leggen. Daarop krijgt hij het uitgelopen geld, terwijl Ambrosius tevens de opdracht uitvaardigt om zijn vrouw te doden. Maar zijn knecht laat haar ontsnappen. Vermomd als man trekt zij onder de naam Frederick met veel succes de wereld in. Ten slotte weet zij het te brengen tot onderkoning van Egypte. Daar komt de bedrieglijke Jan op zijn tochten ook langs, en dan komt alles uit. Jan wordt geëxecuteerd en 'Frederick' herenigt zich met haar evenzeer misleide man.

De Nederlandse bewerker heeft er werkelijk alles aan gedaan om van zijn aangepaste versie een succes te maken voor de lokale markt. Het boek heeft het uiterlijk gekregen van de prozaromans, die als bewerkingen van de vertrouwde ridderstof inmiddels een substantieel publiek hebben gevonden. Aan de presentatie in een kwartoformaat met relatief veel houtsneden, een deel van de titel in gegraveerde tekst en rood-zwartdruk kan tegelijkertijd afgelezen worden dat het om werkelijkheid gaat. Immers, zo zien kronieken er ook uit. Die ambitie wordt daarna geaccentueerd door de zelftypering met 'warachtige historie', onmiddellijk na de hoofdtitel. Daarnaast legt de Nederlandse bewerking een zwaar accent op twee thema's die nu de hoofdaandacht krijgen, namelijk de mondige positie van de vrouw en de ethiek van de avontuurlijke koopman. Deze aandachtspunten worden al op de titelpagina verrassend geïntroduceerd door de afbeelding van een vrouw in een ridderharnas en een groot deel van de naam 'Lombaerdiën' in kapitaal en rood, het moederland van de moderne financiering.

Verder kenmerkt de Nederlandse productie zich door de toevoeging van devote lessen en aanbevelingen. Dat recept is een vertrouwd onderdeel van de aanpassingen van vertelstof voor het stedelijke publiek van de Lage Landen. Wereldse gebeurtenissen worden volgens typologisch recept parallel geschakeld met de aankondigingen en vervullingen daarvan in het Oude en Nieuwe Testament. Binnen die kaders moeten eigentijdse gebeurtenissen begrepen

worden. Als Frederick snel carrière aan het hof te Caïro maakt, dan licht weer op wat zich al bij Jozef in Egypte voorgedaan heeft. Als zij gedood dreigt te worden door de knecht van haar man, dan staat haar redding in het perspectief van de verlossing door het Lam, dat voor onze redding geslacht is. Frederick blijft leven dankzij de goedertierenheid van de knecht, die als bewijs voor het uitvoeren van zijn opdracht bloed en tong van een geslacht lam toont.

De avontuurlijke tekst krijgt zelfs een vrome uitsmijter in verzen mee, vol waarschuwingen van zeer algemene aard, die erop neerkomen dat men zich op aarde altijd dient te bewegen in het licht van de eeuwigheid. Maar als het boek daarmee een al te volkscatechetische indruk mocht maken, dan getuigen de talrijke onderbrekingen van het verhaal met introspecties, klachten en commentaar eerder van het uitreiken naar een beschaafder en ontwikkelder publiek. De passages in verzen, die door het hele verhaal heen verspreid staan, hebben het karakter van rederijkerswerk, waaraan tevens de ‘actoeur’ doet denken, die als personificatie van de auteur commentaar levert op zijn eigen hoofdfiguren en verhaal. Vooral drukker en rederijker Jan van Doesborch probeert in zijn producties op die manier een levendig contact met zijn publiek tot stand te brengen. Daarbij komt die ‘actoeur’ het best tot zijn recht bij voorlezen en voordragen van de tekst. Hij neemt als het ware de luisteraars bij de hand, legt uit en lokt emoties uit over het vertelde. De proloog zet al de toon voor een elitair publiek door te openen met een zegswijze in het Latijn, die overigens voor iedereen te begrijpen is, want de vertaling volgt meteen. Daarmee biedt de tekst het vertrouwde patroon aan van de prozaromans, die hun wereldse stof al eerder legitimeerden met een aankleding die doet denken aan een preek.

Daarnaast wordt het proza telkens onderbroken door verzen, die in dialoogvorm gewoon de handeling voortzetten. Daarmee is een extra stimulans gegeven om de tekst voor te dragen of zelfs te spelen met stembuigingen en mimiek. De tekst gaat hier wel erg ver in als zelfs een tamelijk zakelijke brief ook op rijm gezet blijkt te zijn. Of is dat gedaan omdat deze brief vooral moet overtuigen? Er is een lange traditie in het hardop lezen van brieven in de aanwezigheid van getuigen. Alleen zo kan de strekking goed doordringen, terwijl anderen deze kunnen bevestigen. Als een bode in *Saladine*, een boek dat gedrukt is in 1480 of 1481, de graaf van Vlaanderen een brief overhandigt, leest deze de tekst ‘overluut’. En zo is men dat gewend.

Het uitbuiten van spectaculaire communicatiemogelijkheden bereikt een hoogtepunt aan het slot. Daar komt een vrij lange passage in verzen voor, verdeeld over vier personages die met elkaar in gesprek raken. Emoties spelen nauwelijks een rol bij deze voortzetting van het verhaal op rijm. Eerder is het zo dat er gewoon voor de afwisseling weer een andere vorm gekozen wordt,

die aan zekere spelvormen doet denken en zelfs daartoe uitnodigt, de poppenkast niet uitgesloten.

Het verhaal is dan eigenlijk al voltooid. De onverlaat heeft zijn gerechte straf ondergaan, Frederick toont zich naakt om te laten zien dat ze een vrouw is, en de hereniging met haar berouwvolle echtgenoot draagt een liefdevol karakter. Elke spanning is verdwenen. Maar ze moeten nog naar huis, want dit speelde zich allemaal af in Caïro. Misschien kan daarom een spelletje nog voor enige opwinding zorgen. Een schipper zegt Ambrosius toe dat hij de reis naar Genua in één dag kan afleggen. ‘Laet ons gaen varen!’ En binnen enkele verzen gedurende dezelfde spreekbeurt komt het land aan de overkant in zicht, waarbij de schipper een aanschouwelijke reportage verzorgt - we gaan gauw aan land, God zij geprezen, kijk, daar is de haven van Genua, die fraaie Italiaanse stad! Het poppenspel in een besloten kast leende zich van oudsher - en nog steeds - voor het overbruggen van enorme afstanden in een enkele versregel en het tonen van gebouwen, havens, steden en vergezichten. De abele spelen, die telkens zulke dimensies en reisschema's bevatten, roepen ook gedachten aan dit soort ensceneringen op. Anderhalve eeuw later kunnen ze tot de ingrepen behoren die een drukker laat aanbrengen om de bewerking van riddersverhalen en novellen zo aantrekkelijk mogelijk te maken.

Uiteraard komt daarvoor ook de actualiteit van de thematiek in aanmerking. Zwaar aangezet in de Nederlandse bewerking is het debat over de goede koopman en de kwade koopman, die worden gerepresenteerd door de kortzichtige maar in wezen goede Ambrosius en de boosaardige maar tot inkeer komende Jan. Verder sluiten kwesties over tucht en rolverdeling in het huwelijk direct aan bij een maatschappelijk brandpunt van de eerste orde, dat vooral in de Lage Landen hoog opblaait. Daar komt dan nog de travestie bij, die als hoofdmotief iets nieuws in de literatuur is. Als zodanig is deze gedaanteverwisseling de exponent van de literaire bewijsvoering dat de vrouw in principe tot alles in staat is, vooral als het om typisch mannenwerk gaat. Haar hoge functie in Egypte komt neer op heerserswerk, wat vrouwen volgens de wetenschap nu juist niet zouden kunnen. Maar zij weet het land tot grote welvaart te brengen, waartoe de koning niet in staat was gebleken. ‘Frederick’ vervult de heldenrol in de tekst en is in die zin verwant aan de anonieme boerin in *De Rooveres Van den hinnentastere*, die nog is gedrukt rond het midden van de zestiende eeuw. Die boerin bleek met haar dochter elk mannenwerk op het platteland met gemak te kunnen uitvoeren.

Zulke teksten moeten echter niet begrepen worden als pleidooi voor een fundamentele herziening van de rolverdeling in het gezin, die nog niet zo lang daarvoor is doorgezet. Het gaat eerder om een waarschuwing aan het adres van mannen. Onderschat vrouwen nooit; als het moet kunnen ze alles. Maar

het is zeker niet de bedoeling dat ze zich in het vervolg als mannen gaan gedragen. Beide teksten beginnen met een weddenschap, die verrassend verloopt en daarmee wil aantonen dat mannen heel naïef kunnen zijn en dat hoogmoed voor de val komt. Als dat echter gebeurd is, begeeft men zich eensgezind weer in de bestaande orde. 'Frederick' en de boerin keren terug naar het huishouden. En hun mannen nemen de leiding weer over. Gewaarschuwd en wel.

15
De populaire pers



Boccaccio's boek over beroemde mannen in een Nederlandse productie van 1526, als tegenhanger van zijn werk over vermaarde vrouwen: NK 428.

Waarschuwingen voor vrouwen^{aanl.}

Het was gebruikelijker om de novelle in het kader van een bundel te presenteren. Dat kader werd doorgaans bepaald door een thema of vloeide voort uit bepaalde omstandigheden, die tot het vertellen en opschrijven van de novellen zouden hebben geleid. Richtinggevend voor heel Europa was de *Decamerone* van Boccaccio, ingegeven door een gedwongen samenzijn in de heuvels bij Florence, op de vlucht voor de pest. Daar troostte en vermaakte men elkaar met spannende verhalen vol afleiding op een ander vlak, natuurlijk de liefde. Een gedeeltelijke Nederlandse vertaling verscheen pas in 1564, als de *Lustige historiën*, vervaardigd door niemand minder dan Dirck Volckertszoon Coornhert. Uiteraard ging het weer om een aanpassing, nu in de lijn van de zich verengende opvattingen over fatsoen in de sfeer van de erotiek. Maar voor die tijd was de verzameling al direct of indirect benut als graaibak voor losse verhalen, anekdoten en geschikte thematiek in het algemeen. De vorm van deze meer dan geslaagde raamvertelling werd eveneens benut in Chaucers *Canterbury Tales*, de verhalen voor onderweg die de pelgrims elkaar bij toerbeurt vertelden. Deze evenzeer omvangrijke en invloedrijke tekst van omstreeks 1400 werd nimmer in die tijd in het Nederlands bewerkt, maar leidde per verhaal wel tot allerlei navolgingen en imitaties - meestal via via. Bovendien deden deze attractief verpakte vertellingen de populariteit van de gestructureerde novellebundel evenzeer stijgen.

Maar het is een Franse verzameling in deze trant die aanleiding heeft gegeven tot het samenstellen van liefst twee thematische novellebundels in het Nederlands rond de oplichterijen van respectievelijk vrouwen en mannen. Zeer waarschijnlijk is die over vrouwen bedacht en geproduceerd door Jan van Doesborch, maar we kennen pas een herdruk van omstreeks 1532 bij zijn schoonzoon, Jan Berntsz te Utrecht: *Dat bedroch der vrouwen*. De herdrukken van een Engelse vertaling hiervan wijzen weer in de richting van Van Doesborch, die zich immers gespecialiseerd had in zulke Nederlands-Engelse dubbelproducties. Bovendien is Jan Berntsz zijn schoonzoon, die het bedrijf in het noorden voortzet, wat in feite op veel herdrukken van het Antwerpse fonds neerkomt. In ieder geval is dit royaal geïllustreerde boekje zeker vier à vijf keer gedrukt in de loop van de zestiende eeuw.

Uitgangspunt is het leveren van bewijsmateriaal in verhalende vorm over de principiële bedrieglijkheid van vrouwen, aan de hand van vele voorbeelden, te beginnen met Eva en eindigend bij eigentijdse typen. Opsommingen van slechte vrouwen voor wie mannen moesten oppassen, komen al vanaf de twaalfde eeuw in de literatuur voor. De leerzame exemplerverzameling *Disciplina clericalis* van Petrus Alfonsus, vooral bestemd als illustrerend strooigoed voor

predikers, heeft de toon gezet. In die tijd maakt men ook al melding van een heel boek dat uitsluitend gewijd zou zijn aan valse vrouwen. Dat komt nog ter sprake in de *Canterbury Tales*, als de vijfde echtgenoot van de Vrouw van Bath 's avonds hardop blijkt voor te lezen uit een 'book of wikked wyves', dat een overzicht uit alle eeuwen zou bevatten. Meer toegespitst op het heden is een geliefde hoftekst als de *Quinze joyes de mariage*, die geschreven is tussen 1420 en 1430, en waarin op ironische wijze evenmin iets heel gelaten wordt van vrouwen.

Uit dit soort succesvolle teksten vormde zich een soort canon van slechte vrouwen uit het verleden, waaraan hedendaagse vrouwen zich maar al te graag zouden spiegelen. Ook in de beknoptere vorm van een 'lijstje' kwam die canon voor binnen grotere tekstgehelen, zoals een refrein uit de bundel van Jan van Stijevoort liet zien. Waarschijnlijk lokten ze rehabilitaties uit in de vorm van eveneens in verhaalvorm omgezette catalogi van deugdzame vrouwen. Maar het omgekeerde daarvan verdween daarmee zeker niet van het toneel. Hoogtepunten in de literaire strijd om een positievere beeldvorming waren Boccaccio's *Liber de claris mulieribus* en Christine de Pisans *La cité des dames*. Beide teksten kregen bewerkingen in het Nederlands, respectievelijk als *Van den doornlichtighen, glorioesten ende edelsten vrouwen*, gedrukt als prachtwerk in 1525, en Pisans tekst al meteen in het begin van de vijftiende eeuw als *Die stede der vrouwen*. Al deze 'biografieën' hadden een sterk novellistische inslag: relatief korte vertelteksten in proza met een werelds karakter en een spannend verloop, waarbij de liefde doorgaans de hoofdrol vervulde.

Volgens de titelpagina van *Dat bedroch der vrouwen* kunnen vooral mannen hier het nodige van leren. In het voorwoord blijkt dat brede publiek nog uitgebreid te worden met vrouwen en meisjes, die op hun beurt mogen vernemen hoe mannen te bedriegen zijn. Op die manier maakt de drukker tevens duidelijk dat de didactische oogmerken - vermaak komt met opzet niet ter sprake - met een korreltje zout genomen moeten worden. Is het echt de bedoeling dat een jonge vrouw hieruit leert hoe ze als een tweede Eva de wereld nog eens in het verderf kan storten? En wil een jongeling zich heus leren beschermen tegen de verleidingskunsten van een vrouw? Zulke aanbevelingen spelen veel meer een rol bij het ophitsen van het publiek - iedereen dus - dat ongekende pikanterieën in het vooruitzicht gesteld krijgt over de vermogens van vrouwen met lichaam en geest.

In totaal zijn 23 verhalen opgenomen, telkens van enkele bladzijden lang, waarbij een afwisseling gemaakt is tussen oude en nieuwe voorbeelden. De bekende vrouwen komen uit de bijbel en de klassieke Oudheid, de verhalen over hun latere zusters in het kwaad zijn ontleend aan de *Cent nouvelles nouvelles*. Deze omvangrijke bundel kwam tot stand aan het hof van de Bourgondische

hertog Filips de Goede en zou de voordrachten bevatten van in totaal 36 vertellers. Die waren daarmee tussen 1456 en 1461 in de weer om de lange winteravonden te korten. Uit deze voordrachten werd in 1462 te Dijon een selectie gemaakt in de huidige vorm. De ruimere verspreiding startte echter pas met het uitbrengen van de bundel in druk in 1486 te Parijs, waarop vele herdrukken volgden.

De nieuws waarde, niet alleen geafficheerd in de titel, had een vrij realistische achtergrond. Werkelijkheid die ambtenaren feitelijk hadden geboekstaafd, werd omgezet in vertelstof. Het materiaal was namelijk ontleend aan opgetekende voorvallen in de zogenaamde remissiebrieven uit de registers van de hertogelijke kanselarij. Daarin werd genade gevraagd door tal van personen op grond van crimineel en ander aanstootgevend gedrag dat voor de rechtbank tot een veroordeling geleid had. En die genade werd verleend. Tragiek en humor en ook de onwaarschijnlijkste verwickelingen bleken uitermate geschikt om doorverteld te worden. Daarvoor kozen de samenstellers de vorm van de inmiddels populaire raamvertelling, maar ze handhaafden de verschillende ambtenaren en hofdignitarissen die de verhalen inleidden. Alleen de namen van de overtreders werden veranderd. Een soortgelijk fictionaliseringsproces, waarbij voor de betrokkenen en ook heel wat tijdgenoten een zekere werkelijkheid goed zichtbaar bleef, deed zich eveneens voor bij *Der fielen vocabulaer*, dat gebaseerd is op politieverordeningen, processen-verbaal en vonnissen uit de omgeving van Bazel. Daardoor hield de novelle nauw contact met het nieuwsbericht, de latere nieuwstijding en de ervaringswereld van het bedoelde publiek: het was echt gebeurd.

Uit deze bundel kiest de Nederlandse bewerker (misschien Van Doesborch zelf) elf verhalen die het best aan het gekozen thema beantwoorden. Daarbij handhaaft hij de vermeldingen van het nieuwe van het verhaal en de actualiteit van het verhaalde. Hij blijft deze overgenomen teksten namelijk aankondigen als ‘Een nieu bedroch geschiet in onsen tijden’, ook al blijkt in de loop van het verhaal dat het om de tijd van het oorspronkelijke archiefmateriaal gaat. Zo stelt de verteller zich in een nieuw verhaal uit het heden van toen op als een verslaggever, die geheel afhankelijk is van zijn bronnen. Heeft hij verder niets gehoord of gelezen, dan kan hij ook niets meer vertellen. ‘[...] maer hoe die vrouwe voer met haren man, daer en hadde ic noch gheen tijdinge af. Aldus en can ic hier niet meer of ghescriven.’ Hierdoor wordt de authenticiteit van het gebruikte materiaal sterk benadrukt, en ook door toepassing van de term ‘tijdinge’. En dat het de bedoeling is om daarbij aan nieuwsbrieven of nieuwstijdingen te denken, volgt uit de afsluiting van een ander nieuw verhaal met de verwijzing naar een soortgelijk voorval in Londen. Daarbij worden exacte locaties genoemd, terwijl de betrokkenen eveneens zo precies mogelijk

naar voren komen - het was in Southwark bij de Verlosserskerk, en het speelde zich af tussen een Italiaanse bankier en een koopmansvrouw. Men kan als het ware ter plaatse gaan navragen wat daar gebeurd is. En zo gaat het steeds in deze verhalen.

Verder voegt de Nederlandse bewerker moralisering toe, inmiddels een vertrouwd gebruik bij de verwerking van wereldse stof uit het buitenland. Zulke toevoegingen ontbreken in de originele versies. Daarmee wordt weer enigszins afbreuk gedaan aan de ironiserende aanbevelingen aan mannen en vrouwen op de titelpagina en in het voorwoord. De aangeplakte lessen laten zich moeilijk anders lezen dan als schoolmeesterij, in de geest van de brandveilige verpakking van pikante stof met morele dressuur. Dat maakt het lezen van de verhalen verwarrend. Mag men er nu van genieten of niet? Of is dat alleen toegestaan in het licht van de instructie in zelfbescherming tegen gevaarlijke vrouwen? De bewerking vertoont ook op andere punten een hang naar ontzuivering. De woordkunst is versoberd en de vertellingen zijn over het algemeen bekort en minder emotioneel gemaakt, onder verwijdering van tal van details.

De bundel over het vrouwelijke bedrog kon naar de mening van de samensteller slechts succes hebben als deze direct zou weten in te haken bij de actuele ambities en frustraties van stadsbewoners in de Lage Landen. Daaraan voldeed zijn thema meteen, want de hetze die sinds de veertiende eeuw in de literatuur en beeldende kunst was opgezet tegen de vrouw die haar plaats niet wilde weten, duurde nog steeds voort. Eigenlijk was de noodzaak daarvan toegenomen, nu het huisgezin de steeds meer dominante vorm in het stedelijke leven werd. En meer dan ooit diende de vrouw deze nieuwe orde te eerbiedigen en te representeren. Slonzige huisvrouwen en pantoffelhelden dreigden deze vitale hoeksteen te verzwakken of zelfs te ontmantelen. En daarop had de literatuur meer dan ooit een antwoord.

Meteen in het eerste verhaal, uiteraard over Eva, zet de bewerker de toon. Juist omdat hij het bijbelverhaal naar de courante vertalingen op de voet volgt, vallen de accenten die hij zet des te meer op. Eerst ontkracht hij de bekende argumenten die de opvatting moeten ondersteunen dat Eva superieur zou zijn aan Adam. Zij is immers gemaakt van mensenrib, en hij slechts van modder. Dat zegt niets, voert de bewerker dan aan, want God kiest voor Eva juist een onderdeel van Adam om hem respect te laten houden voor zijn helpster, of beter gezegd hulpstuk. Daarna expliciteert hij de urgentie van deze uitleg in het licht van de eigen tijd. Men dient op zijn hoede te zijn voor vrouwen die op grond van zulke argumenten menen dat ze beter zijn dan mannen, 'so dat dickwil noch veel ghebuert nu ter tijdt in der werelt'. In dit verband waarschuwt hij voor de agressieve verleidingskunsten van de vrouw, waartegen

zelfs Adam niet bestand bleek - en die is na Christus toch de wijste man op aarde geweest. Al weet Adam dat hij zondigt, hij hapt toe in de appel omdat hij bang is zijn vrouw boos te maken!

Iedereen uit heden en verleden wordt erbij gesleept om de honger naar macht van de vrouw in huwelijk en gezin te demonstreren. Tegen haar geslepenheid zijn zelfs de wijste en sterkste mannen niet bestand, vandaar dat de sterkste voorbeelden uit de wereld komen van prominente vorsten, rijke kooplieden en vermaarde helden. Zelfs de antieke mannetjesputter Hercules bleek niet alleen eenvoudig bedrogen, maar ook nog eens langdurig vernederd te kunnen worden. Als zijn geliefde Iole niet met hem mag trouwen van haar vader, ontsteekt hij in razernij en doodt deze sta-in-de-weg. Maar dan neemt Iole wraak. De supermacho met zijn leeuwenvel en knots dwingt zij om zijn lijf te zalven en te parfumeren, zijden kleren aan te trekken en zich te tooien met gouden ringen en bloemenkransen. Daarna moet hij van haar deelnemen aan de even bekende als gevreesde praatgroepen van spinnende vrouwen. En Hercules neemt gedwee het spinrokken ter hand, en doet mee aan de raadsels en het rondvertellen van kletsverhalen. Dat komt allemaal door zijn totale verdwazing ten gevolge van de liefde.

Nog steeds kan men hem zo uitgebeeld vinden op tal van kunstvoorwerpen, in het bijzonder spiegels, kammen, schalen en tegels die het aanzien van woon- en slaapvertrekken bepalen. Iedereen kan zich steeds gewaarschuwd voelen, niet alleen voor bedrog, maar ook voor de kwaadaardige zucht van zulke valse vrouwen om te heersen en te vernederen. Van enig begrip voor Ioles subtiele wraak - ze heeft haar vader verloren door bruut geweld van haar minnaar - is geen sprake. Integendeel, wordt een vrouw giftig, zoals Iole in dit geval, dan moet je helemaal uitkijken. Ze zet al haar listigheid in om Hercules het ergste aan te doen wat ze maar kan verzinnen, namelijk de vernedering tot spinnend en keuvelend vrouwtje - dat is erger dan een moord. De les is dat vrouwen onder alle omstandigheden onderworpen moeten blijven aan de man, anders stort de wereld ineen.

De opzet van een bundel over bedrieglijke vrouwen heeft een tegenhanger uitgelokt in de vorm van een bundel die waarschijnlijk *Dat bedroch der mannen* geheten heeft. Er is nog maar een fragment over, zonder titelblad, van een exemplaar van een editie uit 1543. Bewaard zijn twaalf novellen, waarvan er zeven weer uit de *Cent nouvelles nouvelles* komen. Nu gaat het om de bedrieglijkheid van mannen, maar de inrichting van de bundel is verder hetzelfde. Het voorwoord beperkt zich tot aanbevelingen aan meisjes en gehuwde vrouwen om zich niet te snel door mannen te laten verleiden. Toch lijkt deze waarschuwing ook hier bedoeld te zijn om de kooplust te prikkelen. Daar wijst de afsluiting van het laatste verhaal eveneens op. Als men getrouwd is met een

hardvochtige man, pas dan extra op bij overspel. Houd de minnaar strikt geheim, praat nooit over het verstolen contact, anders ligt de waarheid gelijk op straat. Maar als een vrouw thuis een ‘Hannen’ heeft zitten - een janhen - dan is er nauwelijks enig probleem. De hypocrisie wordt ten top gedreven met de slotzin van het gehele boek: ‘Maer 't is dat alderbeste al ghelaten ende God te vreesen ende houden zijn gheboden. Amen.’ Door zulke zwenkingen van genotvolle pragmatiek naar moraliserende ontrading wordt de belofte op sensatie alleen maar sterker gemaakt.

In engere zin gaat de novellenliteratuur door met verdere vertalingen van de Italiaanse en Franse voorbeelden, zonder dat zich duidelijk een eigen inbreng manifesteert. Zeer geliefd zijn de *Tragische historiën* van Bandello, in verschillende afzonderlijke reeksen gedrukt en herdrukt. De *LXXI historiën* van Frans Loockmans van 1589 hebben een Frans voorbeeld, wat tevens geldt voor de minder duidelijk te plaatsen ontspanningsverhalen voor meisjes die in 1591 onder de titel *Der ionghe dochters tijt-cortinghe* verschijnen. Al deze verhalen vormen een graag geplunderde voorraadkamer voor de grote toneelschrijvers van de Gouden Eeuw, Bredero voorop en in Engeland Shakespeare. Maar ook de renaissancedichters in het algemeen maken overvloedig gebruik van dit materiaal. Belangstelling genoeg, al leidt deze niet tot het opzetten van een eigen novellecultuur. Voorlopig moeten de oorspronkelijker gedachten in de Lage Landen over wereldse liefde, bedrogen minnaars en smachtende vrouwen blijven rijmen.

Literaire lijstjes^{aant.}

Als we bij novellen, nieuwstijdingen, fabels, exempelen en volksfeestrepertoire gemakshalve van de populaire pers spreken, dan betekent dat geenszins dat rederijkers zich hier niet mee zouden inlaten. Integendeel, juist de soms verregaand literaire inkleding verraden al hoezeer zij zich door de drukkers laten betrekken bij de selectie en bewerking van het materiaal. Dat volgde al uit de productie van de prozaromans, die in vele gevallen met hun ingelaste refreinen en retorische versdialogen de hand van rederijkers laten zien. Met ‘populaire pers’ wordt dan ook alleen het streven benoemd om een zo breed mogelijk publiek te bereiken met verstrooiende en (quasi)leerzame teksten in de volkstaal. Kenmerkend daarvoor zijn tevens de overdadige aanbevelingen, die alle kanten uit wijzen, maar tezamen genomen steeds iedereen benoemen.

Zo kunnen de ‘rijtjes’ van vrouwen en mannen die niet deugen evenzeer de aanleiding vormen voor typisch rederijkerswerk, maar dan wel uitgebracht in de klaarliggende vormen voor fictie in de volkstaal - meestal een kwartoformaat, houtsneden en rood-zwartdruk op de titelpagina, tezamen met hulp

aan de lezer in de vorm van kapittelopschriften en een inhoudsopgave. Aldus wordt *Van den X. esels* gepresenteerd, omstreeks 1531 weer door Jan van Doesborch gedrukt. Elk van de tien 'hoofdstukken' over een afzonderlijke ezel bestaat uit proza en een refrein. Het gaat steeds om verschillende typen mannen, die zich ieder op hun eigen manier misdragen in het huwelijk of die hun gezin geheel verkeerd inrichten, kortom ezels.

Uiteraard doemt dan al snel de pantoffelheld op. Hij laat zich door zijn 'dante' - soortnaam voor de even bazige als slonzige huisvrouw - de broek uittrekken, waarna hij haar voor alles om toestemming vraagt, toiletbezoek inbegrepen. Zo keurig staat het er overigens niet, want ook rederijkers hadden minder moeite met het onderbuikse dan latere generaties. 'Hy en derf niet eens gaen schijten / hy en soudt haer moeten vragen.' Steeds is hij als de dood om zijn vrouw boos te maken, een waarlijk nazaat van Adam, die volgens *Dat bedroch der vrouwen* daardoor zelfs de schepping op het spel zette. Als ze zegt dat een raaf wit is, kan hij dat alleen maar beamen. Nooit mag hij uit met zijn vrienden, want het huishouden wacht en hij is verantwoordelijk voor alle taken. En zou hij verzaken, dan kan hij rekenen op een pak rammel.

De bundel probeert vervolgens een brug naar het publiek te slaan door de satire te laten volgen door praktische adviezen. Deze ezel moet het niet nemen, de tanden op elkaar zetten en de hegemonie terugeisen die God hem verleend heeft. Had die niet in het paradijs gezegd tegen Eva dat zij ondergeschikt moest zijn aan haar man? Alleen door een juiste taakopvatting van de man worden deugdzaame huisvrouwen gekweekt, zoals de stokregel van het afsluitende refrein luidt: 'Want een goede man maect een goet wijf.' De noodzaak om dat steeds weer uit te leggen en te bepleiten als iets nieuws en principieels, is moeilijk te volgen in de zestiende eeuw. Kennelijk speelt de dwang mee van lange literaire tradities, die zich weinig aantrekken van ontwikkelingen in de werkelijkheid. Maar actueel is nog wel dat de stad zich wil bevrijden van de traditionele almacht van de vrouw, die op het platteland de dienst uitmaakt. Zo mag het niet gaan in een stedelijke samenleving die alleen maar vooruit kan komen door verdere arbeidsdeling en specifieke taakopvattingen. Maar de angst dat die autoritaire vrouwen dit nieuwe patroon zouden ontwrichten, blijft eeuwenlang in de stadslucht hangen.

De laatste ezel is een pooier, die zijn wettige vrouw in winst probeert om te zetten. Eerst laat hij haar gebruiken door Leuvense studenten, om haar na die training ter beschikking te stellen van Brusselse hofambtenaren. En hij doet dat zo geraffineerd dat ze zelf gaat genieten van haar gaven en ambities. Maar natuurlijk moet zo'n man een ezel heten. Opwinding over dit pikante verhaal en instemming met de veroordeling van zulk gedrag ontlokt de auteur vooral door de herkenbare situering en de suggestie dat het er zo toegaat in dat soort

steden. Zeker Brussel heeft in deze tijd de reputatie een erotisch overspannen stad te zijn ten gevolge van de inspirerende aanwezigheid van het hof, andere overheidsinstellingen en kapitaalkrachtige diplomaten. Voor het studentenmilieu mocht de permanente oververhitting vanzelf spreken.



Verhalen over de negen slechtste mannen ooit, *Der IX quaetsten*, gedrukt in 1528: NK 1774.

De bekendste namenlijsten worden gestuurd door het concept dat ten grondslag ligt aan de *Negen Besten*, in heel Europa bekend en mogelijk geïnitieerd door Jacob van Maerlant en zijn omgeving. De negen helden die de wereld tot dusver hebben gedragen, worden bejubeld in allerlei afzonderlijke teksten, maar ook binnen grotere tekstgehelen, terwijl ze tevens een geliefd thema vormen voor de beeldende kunst. Daarbij gaat het om de antieke helden Hector, Alexander en Julius Caesar, hun bijbelse equivalenten Jozua, David en Judas de Maccabeeër, en de middeleeuwse Arthur, Karel de Grote en Godfried van Bouillon. Hierop komen incidenteel lichte varianten voor, maar over het algemeen ligt deze canon opmerkelijk vast.

Bovendien werden allerlei navolgingen uitgelokt, te beginnen met de negen heldinnen en natuurlijk ook de negen slechtste mannen, de negen kwaadaardigste vrouwen en zelfs de negen beruchtste dronkaards. In Duitsland verscheen in 1518 zelfs een catalogus met een thematisch totaalaanbod, per kwaliteit gepresenteerd met de bijbehorende negen marktleders: elk persoon vulde een

bladzijde met een houtsnede en een toelichtende tekst. In deze geest maakte Jan van Doesborch in 1528 *Der IX quaesten*. Hij verdeelde deze slechtaards volgens recept in drie groepen, te weten de joden Jerobeam, Achab en Joram, de heidenen Kaïn, Nero en Pilatus, en de christenen Judas Iskariot, Mohammed (!) en Julianus de Afvallige. Van Doesborch (wie anders?) benutte een veelvoud aan bronnen om het smakelijkste materiaal te kunnen verwerken, dat verder moest beantwoorden aan de centrale stelling: van kwaad leven komt kwaad sterven. Want ook deze spannende vertelstof had weer een didactisch label nodig.

Bovenal appelleerden zulke eindeloos doorgevoerde ordeningen van de wereld in rijtjes, voorzien van sleutelwijsheden, aan een gevoel van orde en voorbestemdheid dat inmiddels gedemocratiseerd was en niet langer voorbehouden bleef aan de kringen der geleerden. In dat opzicht correspondeerden deze teksten met de populaire spreuken, gezegden en spreekwoorden, gevatte anekdoten en andere literaire antwoorden op de duivelse chaos, die nu ook door steeds meer bewustgeworden leken bestreden werd.

Anekdoten^{aant.}

De hang naar puntige wijsheden die zijn ontleend aan de actualiteit, vindt ten slotte een definitieve erkenning in de ontwikkeling van de klucht. De term is nogal overbelast, maar in de zestiende eeuw verstaat men hier eerder een anekdote onder dan een komisch toneelstukje. De klucht is altijd kort - van enkele regels tot hooguit anderhalve bladzijde - en kent een verrassende ontknoping. Deze is als gevatte reactie of snedig commentaar doorgaans in de mond gelegd van een persoon van wie men zoiets kan verwachten - een geleerde, een rederijker of juist een onnozele boer of zot. De waarheid kan immers uit traditionele wijsheid voortkomen, maar ook uit de onbevangenheid van een onnozelaar, die niet door geleerdheid wordt verblind. Gasten in een herberg vragen om wijn aan de dochter van de waard. Een van hen wil er een beker water bij om zijn wijn aan te lengen. Hoeft niet, zegt het dochtertje, mijn moeder heeft er vanmorgen al een volle emmer bij gegoten. Kinderen, zotten en dronkaards zeggen de waarheid, zo besluit de klucht dan ook.

De kortste varianten benaderen wat nu een mop heet, waarbij het vooral om gevatheid draait. Daardoor hebben sommige eerder het karakter van een raadsel of een uitgewerkt spreekwoord. Iemand zegt of doet iets volstrekt onverwachts of tegendraads, waardoor in één klap duidelijkheid ontstaat en een zaak afgedaan is. In de loop van de zestiende eeuw worden hele verzamelingen van zulke kluchten aangelegd, met als vroegst bewaarde *Een nyeuwe cluchtboeck* van 1554. Ze bevatten materiaal dat voornamelijk uit het Duitse taalgebied afkomstig is. Daar begint het met exemplen, die een minstens zo leerzame

maar aanzienlijk lachwekkender tegenhanger krijgen in de *Schwank*, een komische vertelling, meestal in verzen. Daaruit groeit de anekdote in proza, vooral onder invloed van een humanisme in de volkstaal dat wereldse wijsheid voor leken probeert te demonstreren met behulp van spreuken en gezegden. Daarvan getuigen de anekdotische wijsheden in het *Narrenschiff* van Sebastian Brant uit 1494. Anderzijds geeft de Duitse *Ulenspiegel* het enthousiast nagevolgde voorbeeld van een biografie die uit anekdoten is opgetrokken en die per verhaal uitdraait op een afzonderlijke les of stelligheid.

Het blijkt een Nederlandse gewoonte te zijn hierbij van kluchten te spreken. De Duitse voorbeelden ontwikkelen niet een bepaalde genre aanduiding, terwijl het Latijn onveranderlijk van *facetiae* blijft spreken. De 253 afzonderlijke teksten en tekstjes uit het kluchtboek van 1554 gaan op 22 na allemaal terug op *Schimpff und Ernst* uit 1522 van de geestelijke Joachim Pauli. De door de bewerker gebruikte editie van 1533 spreekt in de ondertitel over ‘Exempeln, Gleichnissen, Parabolon, Hystorien, Geschichten’, maar dat worden in het Nederlands *cluchten*. Een elftal is verder ontleend aan de *Facetiae* van de geleerde humanist Heinrich Bebel, in 1512 uitgebracht in drie delen. De overige elf zijn niet te herleiden op een duidelijk voorbeeld, al zijn er wel allerlei verwantschappen.

Door de pretentie tijdloze waarheden te leveren, die zijn ontleend aan eeuwenlang vergaarde kennis maar worden gepresenteerd op instantbasis, vertonen de kluchtboeken een tamelijk elitair karakter. Er wordt veel verwezen naar auteurs uit het verleden, terwijl er ook aan de lopende band namen vallen van de meest uiteenlopende historische personages. Als men nooit van zulke personen heeft gehoord, dan wordt het moeilijk om het contact gaande te houden met al die teksten. Bovendien wordt er geregeld overgegaan op spreuken en zegswijzen in het Latijn, die hetzelfde vervreemdende effect hebben.

Het boekje moet gefunctioneerd hebben als een verzameling van toepasselijke anekdoten waarmee een gesprek op niveau gekruid kon worden. Komen er daarom exemplaren voor in de nalatenschappen van de Leidse burgemeester Brouhoven uit 1588 en Marnix van Sint-Aldegonde uit 1599? Het octavoformaat maakt het heel geschikt om onderweg bij de hand te hebben in postkoets, trekschuit en herberg. Ook gebruik ten dienste van het onderwijs ligt voor de hand. Voor al die situaties is de grove indeling naar standen, beroepen, zonden, ondeugden en de vier uitersten - dood, laatste oordeel, hemel, hel - heel handzaam, omdat men met behulp daarvan snel iets geschikts kan opzoeken. Daarbij bestaat de mogelijkheid om na raadpleging het boekje weer op te bergen en de anekdote uit het hoofd te vertellen. Het noemen van concrete tijdstippen, plaats- en persoonsnamen verleent een sterke werkelijkheidssuggestie aan deze verhaaltjes. De verteller kan ze zelfs als persoonlijke ervaringen presenteren door eigen locaties en zegslieden te introduceren.

Bij voorkeur wordt een brug naar de actualiteit geslagen met het vertrouwde wapen van de rabiante vrouwenhaat, die het in stedelijke kringen zo goed doet. Aan de hand van een bekend exemplaar komt het verhaal weer aan de orde van de zichzelf verminkende nonnen bij Acco in het Heilige Land. Uit angst om door de heidenen verkracht te worden in hun klooster snijden ze collectief hun neus af. Dat waren nog eens eerbare maagden, verzucht de verteller dan, maar waar vind je die nu nog? Vandaag de dag leven we in een wereld waar meisjes de jongens achternazitten. Verschillen die dan nog wel van gewone hoeren? De enige kuisheid die ze kennen, belijden ze met de mond. Dat zijn typisch woorden van een geïsoleerd levende monnik als Joachim Pauli, die bij zijn reizen door het land van het ene franciscanenklooster in het andere vlucht. Maar de Nederlandse bewerker neemt de tekst graag over, terwijl hij toch voor zijn 253 anekdoten kan kiezen uit bijna 700 teksten bij Pauli.

Onder zijn keuze bevindt zich eveneens een andere anekdote die we in verschillende verzamelingen tegenkomen. Het gaat erom te laten zien hoe tergend dwars vrouwen kunnen zijn en hoezeer men hen onder de duim moet zien te houden. Een getrouwde vrouw maakt haar man woedend door te beweren dat hij luizen heeft. Maar ook na een harde aframmeling en andere afstraffingen in het openbaar blijft ze volharden. Omdat ze van geen ophouden weet, gooit hij haar ten slotte in het water en houdt haar met zijn voeten kopje-onder, zodat ze niet meer kan spreken. Maar dan nog weet ze haar handen boven het water uit te steken, om met haar vingers het gebaar van het doodknippen van een luis te maken. De wreedheid in dit soort anekdoten is zo absurd dat er naast een diepe vrees ook een heimelijke bewondering voor vrouwenmacht uit spreekt.

Gedrukte liederen^{aant.}

Van alle tekstsoorten is het lied misschien wel het meest situatiegebonden en bepaald door collectieve rituelen, gebaren en andere gedragsvormen. Bij alleenzang, samenzang en beurtzang zijn de gebaren niet van de lucht, wordt er tegelijkertijd gedanst, feestgevierd, gewerkt, gemediteerd, gebeden, bezworen, betoverd en zelfs paardgereden. Zingen hoort ergens bij, ook en juist als je in je eentje bezig bent. Maar meestal speelt het zingen van liederen zich in de openbaarheid af, waarbij een eventueel onderscheid tussen zanger en publiek voortdurend vervaagt.

Een dansliedje uit het zogenaamde *Antwerps liedboek* van 1544, met de aanstekelijke beginregel ‘Coppelt aen een, de nacht is lanck’, veronderstelt voortdurend situaties van zeer bezige zangers, die elkaar in beurtzang lijken toe te zingen en die verder verschillende rollen kunnen spelen. Zo roept de derde strofe

de scène op van verschillende zangers die zichzelf groepsgewijs bespotten, waarop anderen weer reageren. Allemaal onder het dansen? In ieder geval hoort dit muziektheater nadrukkelijk op straat thuis (misschien na een ommeegang) of op zijn minst in een publieke ruimte:

God loon's hem, die ons voordeel schanck!
 'Ey god danck'
 Wi zijn van Dixmuyden, slecht ende ruyden,
 Leelicke luyden, swert van huyden;
 Wi hebben ghesien den ommeگانck.
 'Ey god danck'

Bij dit soort muzikale spelvormen is de tekst slechts een onderdeel, dat weliswaar van alles in beweging kan zetten, maar evenzeer aan zijn knechtenrol herinnerd wordt door probleemloze aanpassingen als het zo beter uitkomt.

Bovendien is er esthetische onwennigheid binnen de literatuurgeschiedschrijving bij het lied als te bestuderen tekstsoort. Het oudere lied staat immers op het niveau van de moderne tophits, meezingers op feesten en partijen, de carnavalskraker of het moderne kerklied. Allemaal vallen ze buiten de domeinen van de traditionele literatuurwetenschap, die hoogstens in modieuze oprispingen van korte duur enige aandacht schenkt aan zulke volkse triviaalvormen. Daardoor is een situatie ontstaan die het interpreteren van een vastenavondhit uit de Middeleeuwen onnodig bemoeilijkt. De tekst opent met de regels 'Ghisternavent was ic maecht / nu ben ic ghesteken'. Dit liedje, gezongen door een of meer zangers, begeleidt handelingen en zichtbare verbeeldingen rond het 'steken', dat letterlijk in stedelijke toernooivormen, maar vooral ook figuurlijk in allerlei pikante toepassingen tot het gebruikelijke vastenavondvermaak behoorde. Daarbij komen tevens rolwisselingen en travestie voor, het opzetten van falsetstemmen en de vertoning van navenante taferelen op rijdende wagens, soms met opzettelijk parodiërende verwijzingen naar de ommegangen. Daartoe kan dit liedje heel goed aanleiding gegeven hebben. En verder is de tekst alleen aan de hand van dit soort situaties te begrijpen: aantrekken, afstoten, wel en niet gewenst seksueel contact, onvermijdelijk afscheid en steeds weer dat zwaaien met lansen.

Een ander lied uit het *Antwerps liedboek* veronderstelt eveneens een totaaltheater dat het literaire en muzikale overstijgt. Elke strofe eindigt met een identiek vierregelig refrein, gezongen door een meisje dat erotisch vertier zoekt. Dat zingen speelt zich dan kennelijk af tijdens het dansen, want daaraan lijkt het repeterende refrein telkens te refereren met het herhaalde 'stamp' en de variaties daarop:

Ick en mach niet meer ter molen gaen,
 Hillenbillen metten jonghen knechten.
 Stamp, stamperken, stamp! Stamp, hoerekint, stamp!
 Stamp, stamperken, in de molen.

Tegelijkertijd liggen de seksuele implicaties er duimendik bovenop, want het samen uit ‘hillenbillen’ gaan met kornuiten en de aansporingen om te stampen, ook aan het hoerenkind, laten weinig aan de verbeelding over.

Bovendien spelen deze schermutselingen zich af in de molen, een locatie die van oudsher met overspelige erotiek is verbonden, maar die blijkens de derde strofe ook erotische beeldspraak oproept. De ik-figuur mag van haar moeder geen seksueel vertier meer zoeken in de molen. En zij droomt ervan hoe heerlijk het moet zijn om met een nieuwe molen te verkeren, die pas ophoudt als er goed gemalen is. In de laatste strofe weet haar minnaar aan zijn trekken te komen door het jonge meisje te overweldigen. Het lijkt eerder op een verkrachting of op zijn minst een woeste paring:

Hi nam dat meysken bi der hant,
 Hi leydese aen die steene.
 Hi steldese op dat cuypenboort,
 Hi haddese daer alleene.
 Dat een been stelde hi op den sack,
 Dat ander been al op die lechte [hefboom].

Hoe dan ook impliceert het zingen van dit lied door een groep jongeren met afwisselende zangbeurten heel wat standen, gebaren en mimiek in het kader van een overkoepelende groepsdans. Bekend zijn uit deze tijd de zogenaamde huwelijksmarktfeesten waarbij partnerkeus en de hoop op vruchtbaarheid in herkenbare rituelen de toon zetten. Deze regulering van aanvaardbare voortplanting binnen de juiste familieverbanden beperkte zich zeker niet tot volkse kringen, maar behoorde ook tot het sociale arsenaal van de welgestelden in de stad. Veelzeggend is de thematisering daarvan in het burgerlijke drama *De spiegel der minnen* van Colijn van Rijssse. Daar wordt het festijn, onder de naam van ‘croonspel’, als laatste redmiddel opgevoerd om de aan liefdesverdriet bezwijkende Dierick alsnog aan de juiste vrouw te helpen.

Maar in het liedje speelt nog meer mee. Met nadruk is ook het populaire thema van de ongelijke liefde verwerkt, hier gepersonifieerd in een oude vrouw die, ongetwijfeld met veel geld, een jonge man aan de haak geslagen heeft. Zulke als misstand ervaren situaties geven aanleiding tot de periodieke charivari. Bij die collectieve strafrituelen hoort veel zang, om lucht te geven aan alle

opwinding en de gesmade overtredingen extra te accentueren. Ook hiervan draagt het bewuste liedje de nodige sporen, al was het alleen maar in het tonen en bezingen van de forse paring waartoe de jonge man, bevrijd van zijn oude tang en geïnspireerd door iets fris en jongs, wel degelijk in staat blijkt.

Door die gebruikssfeer is het ontstaan van een lied vaak moeilijk vast te stellen. Telkens wordt de tekst aangepast aan de omstandigheden. Wie heeft waar en wanneer een eerste versie bedacht en gezongen? De overlevering laat steeds aanzienlijke varianten zien, die het gevolg zijn van de speciale omstandigheden die lengte en inhoud van een bekend lied sturen. Zelfs in één bron bewaarde liederen maken soms zo'n chaotische indruk dat er wel ad hoc mee gestoeid moet zijn, zonder de tekst als geheel in de herziening te betrekken. En als drukkers een bundel willen uitbrengen, dan kost het naar hun zeggen veel inspanning om liedteksten in aanvaardbare en representatieve vormen bij elkaar te krijgen.

Over die inspanningen laat de samensteller van een omvangrijke geestelijke liedbundel uit 1539, *Een devoot ende profitelyck boecxken*, geen twijfel bestaan. Met behulp van agenten heeft hij uit het hele taalgebied liederen in handschrift en druk verzameld, en zo te lezen in zijn voorwoord ook langs orale weg. Bovendien heeft hij gemeend het beste resultaat te kunnen bereiken door eveneens een aantal schrijvers opdracht te geven liederen die zij kennen opnieuw te noteren. Het is niet waarschijnlijk dat hij oorspronkelijke teksten heeft verlangd; eerder gaat het hem om begrijpelijke versies van wat wel circuleert maar niet zo gauw in handschrift of druk te achterhalen blijkt te zijn. Zelfs de door rederijkers vervaardigde liederen met een duidelijk eigen stempel zijn door de exclusieve gebruikssfeer maar moeizaam bijeen te garen. Zo klaagt de Gentse drukker Ghilein Manilius erover dat hij na de dood van Matthijs de Castelein in 1550 de grootste moeite heeft gehad om diens *Diversche liedekens* uit te geven. Na langdurig zoeken naar de bijbehorende melodieën, wat veel kosten en inspanning met zich meebracht, is het hem uiteindelijk gelukt om in 1574 (!) een uitgave te realiseren. Natuurlijk zijn zulke verzuchtingen bedoeld als aanbeveling - die liederen moeten wel erg aantrekkelijk zijn, wil men daar zo veel moeite voor doen. Maar Manilius kan zich een dergelijk vertoon niet permitteren als daar geen herkenbare werkelijkheid achter schuilt.

Steeds meer wereldlijke liederen ademen een aardse levenslust, die haaks staat op de traditionele houding van afkeer en distantie. Heel stereotiep wordt *luxuria* (wellust) verbeeld door zanggroepjes die zijn geschaard rond een opengeslagen liedbundel. Ze zijn vaak te betrappen op afbeeldingen van Maria Magdalena - daar representeren ze haar zondige leven gedurende haar jeugd. Maar ook voor de meer op de eeuwigheid gerichte christenen is er een aan-

vaardbare liedkunst in het geestelijke, niet zelden in de vorm van contrafacten die meedeinen op het succes van al die populaire liederen.

Om een lied ten volle te kunnen begrijpen moet men het zingen onder de gewenste omstandigheden. En als dat niet mogelijk is, dan dient men die omstandigheden en condities eerst te reconstrueren en te analyseren alvorens de eigenlijke tekstinterpretatie aan te vatten. Hoe valt anders ooit nog iets te achterhalen van het volgende liedje uit het zogenaamde *Maastrichts liedboek* van 1554:

Al hadde wy vijfenveertich bedden,
 Wy souden te mey een pluymken niet hebben
 Om dat dus wayt.
 Wy willen niet scheyden,
 Wy willen noch beyden tot dat haenken krayt.
 Wy willen niet scheyden,
 Wy willen noch beyden tot dat haenken krayt.

Het moet over de liefde gaan, beter gezegd seks, want die bedden in de eerste regel, de maand mei en het geen afscheid kunnen nemen tot aan de morgenstond suggereren tomeloze paardrift. Daarbij is er verwantschap met het wachterlied, waarin minnaars de luidkeelse aankondigingen van de ochtend afwachten. Maar waarom vijfenveertig bedden? Als er bedoeld wordt ‘een heleboel’ verwachten we eerder ‘honderd’ - vijfenveertig suggereert iets specifiekers. Of zingen vier lettergrepen beter dan twee op deze plaats? Maar waarom dan niet ‘honderdduizend’? En gaan ze zo tekeer dat al het beddendons weggevlakt is? Of waait er iets of iemand anders?

Opname in dit meerstemmige liedboek van wereldlijke aard, dat in Maastricht is gedrukt, geeft aan dat de gebruiker van toen zonder meer verondersteld wordt in zo'n tekst de gesuggereerde verbanden te kunnen leggen. Mensen rond het midden van de zestiende eeuw herkennen de situatie en weten hoe en wanneer dit liedje te pas kan komen. Mogelijk hoort het thuis in de bruilofsrituelen, van de begeleiding naar de huwelijksnacht tot en met het ontbijt de volgende morgen. Wellicht in die zin of met zo'n herkomst blijkt deze strofe ook voor te komen als onderdeel van een onmiskenbaar kroeglied. Dat staat genoteerd in het handschrift met het zogenaamde *Zutphens liedboek* van 1537, waarin de bewuste tekst figureert als derde strofe, overigens met de intrigerende variant van vijfentwintig bedden in plaats van vijfenveertig. Uit deze correspondentie blijkt niet alleen hoezeer zulke strofen en melodieën een eigen leven gaan leiden in het orale verkeer, maar ook dat de gebruikssfeer telkens met grote vanzelfsprekendheid aangepast kan worden. Zingen over seks en

toespelingen op ongeremde paardrifi die vooral door bruilofien uitgelokt worden, zijn uiteraard ook in de kroeg geheel op hun plaats.

Vrijwel alle liedjes en liederen zijn ingepast in of horen bij bredere publieke manifestaties. Ze spelen ook een sterke rol op het toneel. Daarbij hoort tevens het verklarende lied, dat een stemmingmakende uitleg geeft van togen en tableaux vivants op het podium en langs de weg. Wel heel absurd in dat verband is de zingende leeuw bij een van de banketten ter gelegenheid van het huwelijk van Karel de Stoute en Margaretha van York te Brugge in 1468. Tijdens een entremet kwam een natuurgetrouw nagebootste leeuw automatisch binnenlopen, met op zijn rug een levende dwergin, die aan een lijn een echte hazewindhond meevoerde. En terwijl de leeuw mechanisch door de zaal schreed, opende hij langzaam zijn muil en begon een liedje te zingen. En daarna nog een. Verondersteld moet worden dat er een zanger in de pop verscholen zat, al schrok men er niet voor terug om met veren, katrollen en stoom van alles in beweging te zetten, tot aan fluitjes in de keel toe. Maar deze leeuw zong een liedje, wat ook zekere tekstuele implicaties met zich mee moet brengen. En mochten de woorden bewaard gebleven zijn, dan kan de plaatsing in deze context - leeuw zingt bij vorstelijke bruiloft - heel vruchtbare resultaten opleveren voor de interpretatie.

Het lied als wapen^{aant.}

Het gezongen lied maakt stemming, bezegelt en bevestigt, viert en vereeuwigt. Daardoor is het ook uitermate bruikbaar als strijdmiddel en politiek wapen, waartegen gemeenschappen zich steeds proberen te beschermen. Uit de late Middeleeuwen en vroegmoderne tijd zijn talrijke verbodsbepalingen bekend, die strenge straffen in het vooruitzicht stellen voor het zingen, drukken en verspreiden van liederen, tot aan publieke executie toe.

Gestimuleerd door de zich aanscherpende godsdienststrijd neemt het vervolgen van auteurs, drukkers en zangers van schimpliederer door lokale en regionale overheden in de loop van de zestiende eeuw alleen maar toe. Daarnaast is er een groeiende cultuur in het rechtvaardigende historielied, dat inspiratie moet geven in de partijstrijd. En ook zo'n lied kan een heel uitdagend karakter dragen. Dat blijft zich allemaal in eerste instantie op straat afspelen. Dat onthult een refrein op de stokregel 'Elc doe sijn neringhe ende swijch al stille' in de bundel van Jan van Stijevoort uit 1524. In deze satirische tekst worden de straatdichters op de hak genomen, die met zotte vertoningen en teksten de mensen geld uit de zak proberen te kloppen. Ze lopen vooral met liederen op losse bladen te koop, die ze zelf vertolken. En de thematiek daarvan blijkt die van de historieliederer te zijn:

Deen singt den Aern sal syn vlueghelen slaen
 dander singt den leuw salt noch wreken
 Deen singt die lelye heeft veel misdaen
 Dander singt die rose es ons ontgaen

In dit soort liederen is het gebruikelijk om de Europese vorsten naar de symbolen in hun wapenschilden aan te duiden. De arend verwijst dan naar de keizer, de leeuw naar de graaf van Vlaanderen, de lelie naar de Franse koning en de roos naar die van Engeland. Er hoeft niet aan getwijfeld te worden dat zulke liederen gezongen werden, al zijn ze soms ellenlang; het refrein is blijkens de satirische strekking op herkenning uit, om daarna te kunnen veroordelen.

Meermalen horen we van professionals in deze sector. Ze verdienen hun brood met het maken, zingen en verspreiden van zulke liederen in de vorm van vliegende bladen en ander gedrukt strooigoed. Een bekende figuur blijkt een zingende marskramer als Lenaert Janszoon te zijn, die in 1539 te Hasselt (Limburg) op het schavot moet staan, ‘hebbende om zijnen hals de liedekens oft fameuse libellen, bij hem doen printen ende oppenbaerlick gezongen ende vercocht tot diversche reysen’. Het spreekt vanzelf dat er van deze schat aan strijd- en historieliedereren slechts hier en daar wat bewaard is. De min of meer spontane geboorte van de tekst, de rumoerige gebruikssfeer, het orale transport en niet te vergeten de censuur stonden verder het opslaan en bewaren nogal in de weg. En als een drukker al brood zag in een verspreiding op losse bladen, dan maakten deze evenmin veel kans om bewaard te blijven. Als Lenaert Janszoon lang genoeg gestaan heeft, moet hij nog eens toezien hoe zijn gedrukte liederenhandel ritueel verbrand wordt.

In de loop van de zestiende eeuw komen er steeds langere historieliedereren voor, waarvan het nauwelijks meer voorstelbaar is dat ze ooit zijn gezongen, want de teksten zeulen voort in veertig of meer strofen. Maar het *Wilhelmus* doet toch weer anders vermoeden. De huidige keuze om daarvan slechts enkele strofen te zingen representeert eerder modern ongeduld met de orale uitstalling van lange teksten. Die horen nu exclusief bij het privélezen. Maar meer dan tien minuten of zelfs een heel uur doorzingen moet destijds allerm minst ongebruikelijk geweest zijn. Dat geldt echter alleen voor de verhalende historieliedereren en een enkel geestelijk gezang. De overige liedereren, en zeker die van wereldlijke aard, hebben een meer vertrouwde lengte.

Het Antwerps liedboek^{aant.}

In een mengeling van oud en nieuw wordt in 1544 door de Antwerpse drukker Jan Roelants een verzameling liederen gedrukt onder de titel *Een schoon liede-*

kens bouck, beter bekend als het *Antwerps liedboek*. Deze bundel met in totaal 221 teksten (waarvan vier dubbel) slaat enorm aan, waartoe de snelle plaatsing op de index van verboden boeken vanaf 1546 vermoedelijk bijgedragen heeft. Voor 1550 moeten er al minstens vier herdrukken geweest zijn. Daarbij komt nog dat de editie van 1544 niet de eerste geweest is. Op de titelpagina staat vermeld dat het om een herdruk gaat met een uitbreiding van meer dan veertig nieuwe liedjes. Van die duizenden exemplaren van al deze drukken vóór het midden van de zestiende eeuw is bijna niets bewaard gebleven: één compleet exemplaar van de editie uit 1544 in de bibliotheek van Wolfenbüttel, nog wat fragmenten van exemplaren van latere edities en vooral veel vermeldingen. In ieder geval is de uitstraling van deze boekjes enorm geweest. Gedurende de rest van de eeuw en nog daarna wordt de verzameling als voorraadkamer gebruikt voor de samenstelling van tal van latere liedboeken. Eigenlijk moet men zich afvragen hoe het kan dat er nog een compleet exemplaar bewaard is gebleven. Slecht papier, inferieur typografisch materiaal en een onooglijk formaat wijzen onvermijdelijk in de richting van verbruiksgoed, dat eindigt als opvulling van boekbanden, brandstof voor de kachel of WC-papier.

Het kort afgesneden boekje, zonder enige illustratie (behalve op de titelpagina) of muzieknotatie, heeft het bekende oblong-octavoformaat. Alle liederen staan in beginsel alfabetisch geordend, maar niets wijst op een specifieke herkomst. Ze moeten door de drukker of de samensteller uit alle hoeken bijeengegraaid zijn. Nergens blijkt dat de teksten van een of meer auteurs zouden zijn, of het repertoire vormen van een bepaalde kring zoals het geval is bij de liederen uit het Gruuthuse-handschrift. Maar de voornaamste aanwijzing voor de tamelijk willekeurige samenstelling vormt de bontheid van de verzameling zelf, die slechts wordt bijeengehouden door het streven om werelds zangmateriaal te verschaffen.

Daardoor komen alle thema's en motieven van de zestiende-eeuwse literatuur, schilder- en prentkunst voorbij, met telkens weer onthullende en verrassende visies op het dagelijks leven in de Lage Landen. Iedereen die in Antwerpen over straat liep of reed, komt men in dit liedboek tegen - ridders, lansknachten, artsen, monniken, begijnen, ambachtslieden, kooplui, molenaars, geile grijsaards, pantoffelheden, hoeren en drinkebroers. Daarbij speelt de liefde in al haar hoedanigheden een absolute hoofdrol. Er wordt geklaagd, gesmacht en bemind, maar ook bedrogen en geld verdiend. Opvallend genoeg maakt de lyrische vorm daardoor nogal eens plaats voor een verhalende opzet, wat zeker voor een vijftigtal liederen opgaat. Die doen eerder denken aan balladen, die overigens ook heel goed gezongen kunnen worden.

Speciale pikanterieën, die al bekend zijn uit boerden, eerdere lyriek, zotte refreinen en het volksfeestrepertoire, zijn aan te treffen in de ambachtelijk

georiënteerde coïtusliederen. Volgens recept wordt eindeloos gevarieerd op elke vorm van handwerk, die met veel inventiviteit tevens op de liefdesarbeid toegepast blijkt te kunnen worden. Dan worden er speren gebroken, slotjes gevijld, tuintjes omgespit, hele akkers omgeploegd, kannetjes gevuld en wat al niet op dit vlak. Daarnaast zijn er talrijke wachterliederen, waarin de gelieven het minnespel moeten staken, drinkliederen, feestliederen en ook een substantiële hoeveelheid historieliederden. Die laatste nemen steeds een veldslag, belegering of kroning als uitgangspunt.

Maar eerst is het geheel onderverdeeld in oud of nieuw, met welke kwalificatie elk liedje afzonderlijk aangeboden wordt. De oude teksten komen meestal uit de vijftiende eeuw; het omslagpunt van oud naar nieuw ligt tussen 1510 en 1525. De gekunstelde taalexperimenten van een beduidend aantal liederen geven aan dat de rederijkers allermint de straat en de slaapkamer meden als het om liederen ging. Bovendien eindigen liefst 33 liederen met een 'Prince'-strofe, de traditionele vormgeving van het refrein. Een enkele keer is zelfs een rederijkerskamer op de achtergrond zichtbaar, zoals De Rosiers uit Dendermonde. Auteurs blijven ongenoemd, maar het is in dit verband wel opvallend dat stilzwijgend een lied van Matthijs de Castelein opgenomen is. Al met al maakt deze substantiële aanwezigheid van rederijkerij de gebruikelijke typering van authentieke volksliederen van de straat heel dubieus, want rederijkers kunnen heel goed voorwenden de straat na te doen.

Hilarisch zijn de karikaturale liederen over de pantoffelheld, die werkelijk in geen enkele tekstsoort ontbreken, en dat dan al meer dan twee eeuwen lang. De effecten worden nog verhoogd als zijn bazige vrouw of het slachtoffer zelf zo'n lied ten gehore brengt. Menig lied nodigt uit tot verder rollenspel en benadert daarmee de ambiance van een gezongen klucht. Een klagende janhen smeekt zijn vrouw op zijn knieën om een paar uur vrijaf. Genadig zingt zij hem toe, met als stokregel aan het eind van elke strofe alternerend ofwel in het Frans 'Dé vou gaerde, homme de bien', ofwel in het Nederlands 'Man van eeren, weest ghegroet'; beide zinnen bulken van de ironie. Daarmee drijft ze zowel de spot met hem, als met de hoge heren van het hof. Om zijn recht op vrije tijd te bepleiten somt haar pantoffelheld al zijn huiselijke taken op, een stereotiepe scène in alle pantoffelheldteksten. Kennelijk werd zo'n opsomming als uiterst lachwekkend beschouwd in het licht van de hermetische rolverdeling binnen het kerngezin, en ook als heel geschikt om telkens weer uit te breiden met nieuwe, ridicule details.

In dit lied behoort het zelfs tot zijn vaste taken om zijn vrouw te begeleiden bij de stoelgang, want hij moet haar letterlijk op de pot zetten. Verder assisteert hij haar bij het opmaken en verfraaien van haar lijf. En natuurlijk doet hij de afwas, maakt de kleren schoon, veegt het huis aan, bakt brood en kookt pap,

kortom: 'Ic doe dat werc al van den huysen.' Vast onderdeel is eveneens het verzorgen van de baby, met speciale aandacht voor het reinigen van de billen. Men kon dat niet vaak genoeg zingen of horen. Nieuw in dit lied is dan weer de begeleiding buiten de deur, want hij brengt haar naar de kerk. Heel bijzonder bij deze sukkel is de afgedwongen onderdanigheid. Hij heeft zelfs geleerd om zijn hoed af te nemen als ze hem toespreekt. Toch durft hij het aan om haar ten slotte verantwoordelijk te stellen voor de miserabele staat waarin hij verkeert. In geen enkel opzicht komt hij aan zijn trekken, zeker niet als het om seks gaat. Hij is gestraft met een kwaadaardig wijf - en nu zijn we weer bij de bekende klachten terug -, want als hij ja zegt, kan hij erop rekenen dat hij van haar een nee terugkrijgt.

Zulke sukkel is doorgaans veel ouder dan hun jonge vrouw. Een ander lied maakt zo'n geile grijsaard genadeloos af, zeker als men zich probeert voor te stellen hoe een meisje de tekst met veelzeggende gebaren en mimiek zingt. Ze beschrijft hoe haar even bejaarde als hitsige echtgenoot bevrediging van zijn lusten komt zoeken. Popelend verschijnt hij voor haar bed, met een naakt onderlijf, want zijn schoenen en zijn broek heeft hij alvast uitgedaan. Zo zingt ze deze scène voor. Daarbij vermeldt ze ook het woud aan moedervlekken en blaren op zijn schenen, want hij kruipt met zijn koude botten steeds te dicht bij het vuur. Men moet zich maar eens voorstellen wat het is om zich door zo'n viezerik te moeten laten opwarmen!

Op deze manier reflecteren al die liederen in het *Antwerps liedboek* niet alleen de meest uiteenlopende vormen van het dagelijks leven en de actuele politiek, ze becommentariëren die ook in ridiculiserende of enthousiasmerende zin. Daarmee maken ze tevens stemming. Ze ondersteunen de nieuwe huwelijksen gezinsverhoudingen, bieden een uitlaatklep voor sociale spanningen, verstrekken wapens om tegenstanders en ongerief te lijf te gaan, versterken het bewind van Karel V door zijn daden te roemen, en verdrijven melancholie. En juist de samenzang, soms met de mogelijkheid tot rolverdeling, bevordert die effecten nog eens extra.

Er verschijnen nu langzamerhand meer gedrukte liedboeken, zowel van geestelijke als van wereldlijke aard, die op dit succes voortborduren. Die van Tielman Susato, meerstemmig en meerdelig, worden voortdurend herdrukt. Maar het succes hiervan volgt meer uit de prominente aandacht voor de melodieën, die in uitvoerige muzieknotaties verstrekt worden. De teksten zijn voor een deel in lettergrepen onder de notenbalken geplakt, zodat er geen enkel misverstand kan ontstaan over hun melodieuze frasering. De muziek gaat in deze bundels voorop en deze kan niet langer volstaan met wijsaanduidingen. Zo vlak na het midden van de zestiende eeuw wordt de elite bediend met verheven muziekkunst, die wordt begeleid door teksten in de moedertaal die niet

meer naar wijsjes luisteren. Ze laten de hand zien van rederijkers, die zowel excelleren in verstillde zelfinkeer als in jubelende erotiek.

In het *Ierste musyck boeksken* van Tielman Susato van omstreeks 1551 mogen de zangers uithalen over ‘coxkens en aerdighe moxkens’, die rondlopen ‘al lonckende onder haer cloxkens / met rode baykens en corte roxkens’. Deze lekkere meiden met hun pikante ondergoed en korte rokjes hebben uiteraard ‘borstkens hert als bloxckens’. Ze weten die allersmakelijkst te etaleren, men zou er meteen in willen happen. Jongens draven dan ook algauw op om hen te belagen. En dan gooien die popjes graag hun benen in de lucht, omdat ze rond willen hippen en trippen in een reidans. Als men daar al zingend niet vrolijk van wordt... De meeste liedboeken van wereldlijke aard prijzen zichzelf aan als de aangewezen bestrijders van melancholie. Tekstverzamelingen als deze maken dat bijzonder geloofwaardig.

Literatuur voor thuis^{aant.}

De nieuwe huiselijkheid in het kerngezin als hoeksteen van de samenleving vraagt om steeds gevarieerdere literatuur. Die is nodig voor huiskamervermaak, opvoeding van de jongeren in gezinsverband en bovenal tijdverdrijf teneinde de gevreesde ledigheid op afstand te houden. In dat verband groeit er een levendige belangstelling voor almanakken en prognosticaties (gedrukte voorspellingen voor een jaar). Daarin is het lastige rekenwerk gedaan voor het komende jaar in verband met zon- en maanstanden, de kerkelijke feestdagen, vastenperioden en ook de regionale en plaatselijke marktdata. Dat alles gaat vergezeld van medische adviezen en dieetrichtlijnen, die het best floreren met het oog op de stand der sterren en planeten. De aparte prognosticaties trekken de lijn door naar voorspellingen met betrekking tot het weer, de oogst, ziekten, politiek, oorlog en vrede, die doorgaans berekend zijn - het blijft wetenschap - naar de meridiaan van een bepaalde stad. Maar ook naburige steden en streken krijgen op maat gesneden voorspellingen aangeleverd.

In deze teksten was er zeker plaats voor gekleurd taalgebruik en even speelse als praktische rijmpjes, die de informatie aantrekkelijker maakten, en beter te onthouden. Heel populair werden de zogenaamde schaapherderskalenders, met wijsheden en levenslessen die de grenzen van een enkel jaar overschreden en meer op het aardse bestaan in het algemeen waren gericht. Ze bedienden zich graag van rijm en waren altijd fraai geïllustreerd. De oudst bekende werd in 1511 als *Der scaepherders calengier* door Thomas van der Noot in Brussel uitgebracht, de eigenzinnige drukker en literator met een open oog voor internationale successen en de gedrevenheid om deze met de vereiste aanpassingen in de Lage Landen op de markt te brengen. Vooral uit Parijs, waar hij geruime

tijd verbleef, nam hij het nodige mee. Daar bleek de *Calendrier des bergers* vanaf 1491 zeer goed aan te slaan. Van deze omvangrijke tekst maakte hij zelf een verkorte versie in zijn eigen taal, die na zijn publicatie daarvan spoedig door de Antwerpse collega's werd overgenomen. Tot aan het einde van de zestiende eeuw verschenen er zeker twaalf herdrukken.

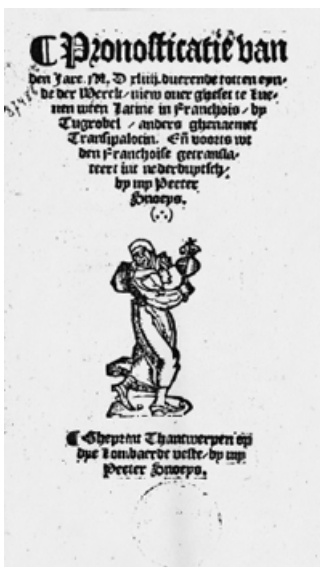
Opmerkelijk genoeg schrapte Van der Noot in zijn voorbeeld bij voorkeur de moraliserende uitweidingen, waardoor het geheel een zakelijker en meer op de dagelijkse praktijk gericht aanzien krijgt. Als dat de tendens weerspreekt om juist verhandelingen in die zin aan wereldse fictie toe te voegen - men moet ervan kunnen leren - dan lijkt dat bij zo'n van nature al zakelijke inhoud nogal overbodig. De lering spreekt vanzelf, terwijl er al genoeg instructie bestaat over zonden en deugden. In zijn Nederlandse gedaante past het werk bij alles wat er in het huishouden voorvalt, passeert en ontbreekt. Het is dan ook veel meer dan een kalender, want het mooi geïllustreerde boek verstrekt eveneens medische adviezen, dieetvoorschriften, weersvoorspellingen en aanwijzingen voor een al dan niet gezonde toekomst. Veel staat op rijm, niet alleen om alles beter te kunnen onthouden, maar ook om te overtuigen en te emotioneren.

Uitgangspunt is de stelling dat de mens zijn volle leeftijd van 72 jaar op aarde dient te voltooien. En de kalender zal bij monde van de schaapherder uitleggen hoe men dat voor elkaar kan krijgen. Als geen ander is deze daartoe in staat, want door zijn permanente verblijf onder de hemel heeft hij de tekenen van de natuur het best leren verstaan. Op grond van die natuurlijke omstandigheden komt hij graag met zijn wijze opmerkingen aan het woord. Hij kent uit ervaring de juiste gedragsregels en weet hoe noodzakelijk ontspanning, frisse lucht en lichaamsbeweging zijn. En uit de hang om zich daaraan over te geven kan hij afleiden of een persoon gezond is. Zulke mensen weten dat men een luchtje moet scheppen om de eetlust op te wekken.

Tot de veelzeggende eigenaardigheden van het enig bewaarde exemplaar van deze editie uit 1511 behoren de persoonlijke aantekeningen van de eerste bezitter in het kalendergedeelte. Hij heeft het boekje daadwerkelijk gebruikt als huiskroniek door er de geboorte- en sterfdata van zijn kinderen in te noteren, met terugwerkende kracht, want de aantekeningen lopen van 1499 tot 1514. Ook uit exemplaren van latere edities is een soortgelijk gebruik bekend en nog zichtbaar, wat er eens te meer op wijst hoezeer deze mooie boekjes vooral binnenskamers een houvast kunnen zijn waaraan men graag het wedervaren van het gezin ophangt.

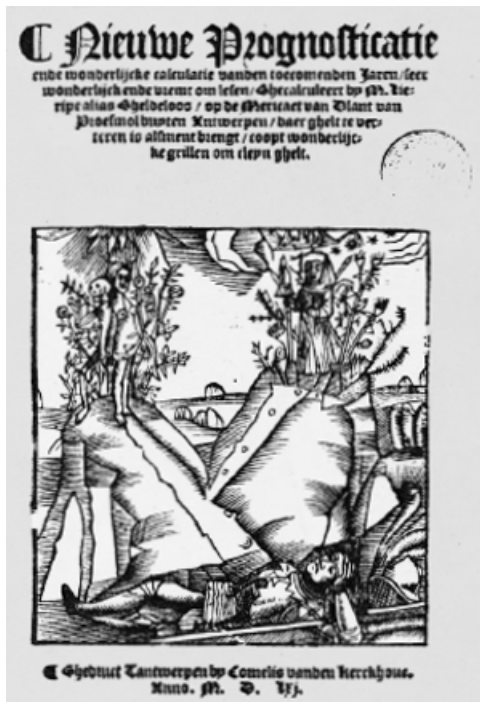
Zelfs het volksfeestrepertoire neemt huiselijke dimensies aan. In gedrukte vorm herinneren de gebruikte feestteksten aan bijgewoond straatvermaak, terwijl ze tevens de gelegenheid geven om het vertier in gezinsverband over te doen door uit de teksten voor te dragen. Terwijl het huiselijke ritme wordt begeleid

door almanakken en prognosticaties, is er voor feestdagen en andere vrije tijd de omgekeerde wereld van de spotteksten. Heel direct is dat verband aanwezig in de zogenaamde spotprognosticaties in de vorm van gedrukte parodieën op de voorspellingen voor een jaar. Alleen al doordat de drukkers van de serieus bedoelde teksten ook degenen zijn die deze satiren in rijm en proza op de markt brengen, mag duidelijk zijn dat deze parodieën er niet op uit zijn hun object te gronde te richten - geen drukker zou op die manier in eigen vlees snijden.



Naar uitvoering en inhoud zien deze zestiende-eeuwse spotteksten er geheel uit als hun serieuze tegenhangers. De edities van zeven afzonderlijke teksten in dit genre vanaf de jaren twintig bieden allereerst materiaal om zich te zuiveren van smetten in de onderlinge relaties, om angsten te bezweren, om de normale orde ironisch te bevestigen en om te experimenteren met nieuwe regels die het burgerbestaan moeten bestendigen en verstevigen. Het oorspronkelijke en waarschijnlijk nog steeds bedoelde voordrachtskarakter is zichtbaar gebleven in deze spotteksten, waarbij de geleerde

waarzegger steevast het uiterlijk en de karaktertrekken vertoont van een zot met zijn marot. Als quasigeleerde draagt hij ook namen die rechtstreeks naar de vastenavondvieringen verwijzen, inclusief het bij die gelegenheden zo geliefde verbasteren van namen en zaken uit de echte wereld.



Omstreeks 1560 in druk vastgelegd volksfeestrepertoire met de wetten van Koning Winter.
 Spotprognosticatie van Tugrobel voor het jaar 1544.
 Spotprognosticatie van Lieripe, naar Rabelais, gedrukt in 1561.

In de spotprognosticaties heten de astrologen ‘sloctor’ (in plaats van ‘doctor’) Ulenspieghel, meester Malfus Knollebol, ‘meter’ (verbastering van ‘meester’ in de zin van ‘hemelmeter’ voor astroloog) Herry Aelwarich Voirstel (Herry als naam voor een ezel, met als achternaam de verwijzing naar een provocerende ruziezoeker), heer Sorgheloos van Kommerkercke, Tugrobel (quasiverwijzing naar een Arabische geleerde, uit het land waar de astrologie uitgevonden is), meester Lieripe alias Gheldeloo en meester Hongherenborch van Commerkerken. De boekjes steunen op de autoriteit van deze zotte geleerden, die met hun namen op de vertrouwde wijze aangeven waartoe het dwaze gedrag kan leiden.

Met behulp van zulke spotnamen - er komen er talrijke meer voor in de teksten zelf - wordt alles wat angst en ontzag inboezemt tijdelijk onschadelijk gemaakt. Daarbij bestaat het arsenaal vooral uit seks en stront, de voornaamste ingrediënten van de omgekeerde wereld, die vanuit de onderbuik geregeerd wordt. Bij de angsten staan de bedreigingen van een aanhoudende winter voorop, die zelfs een gezeten bestaan in de stad kan ontwrichten. Hij wordt voorgesteld als een tiran die onverwacht het land binnenvalt. De eerste daad van deze wrede vorst - soms hoeft er niet eens verbasterd te worden - bestaat uit het voorlezen van zijn geboden, net zoals een koning dat doet in de echte

wereld. ‘Men ghebiet ende laet weten van 's winterweghen.’ Vaste handlangers zijn de Friezen - idem - waardoor de tekst al meteen een weinig verrassende voorspelling kan doen. ‘Die Vriesen sullen dit jaer den volcke veel leets doen.’ Als dienaars heeft hij de Heer van Haren (vernoemd naar de ijsskoude oostenwind), Monsieur Blaeubeck, en de heren Druypnuese en Clippertant.

Waaraan kan men zien dat ze in het land zijn? Tot de standaardgrappen van de spotprognosticatie behoort het doen van evidente voorspellingen. Daarom kan men weten dat de winter begonnen is zo gauw de armen verrekken van de kou en zonder brandstof komen te zitten. Men kan dan veel ‘snotvincken’ vangen - snottebellen - want vooral de minder gegoeden worden collectief verkouden. Alleen de ‘edele Heyn’ - wie anders dan de dood? - is niet te beroerd om oude mannen uit hun lijden helpen, want die zijn tot niets anders in staat dan ‘kamers schilderen’, dat wil zeggen buikloop.

Die wereld vol feestelijke stront- en seksfolklore wordt door deze boekjes weer tot leven gebracht. Pover verschijnt in de lente uit het huis van Luttel Weelden

[...] met vele stinckende nevelen ex Poortegale, met sommige vochticheden daeruit descenderende ende met veel vuylder winden ex culum, also mijn vrou Protele beschrijft in 't XII ende XX capittel.

Telkens wordt men eraan herinnerd dat de bijbehorende feesten eerder massarituëlen zijn, waaraan de elite nog volop meedoet. Het tekstmateriaal dat men de moeite waard vindt om te drukken vertoont allerlei intellectuele en literaire subtiliteiten, die slechts door een bescheiden minderheid op waarde geschat kunnen worden. Daarom zijn er ook zo vaak rederijkershanden te herkennen in deze teksten. Het aangehaalde citaat wil allereerst herkenbaar zijn als parodie op de gangbare astrologentaal, gedragen door de wetenschap. Daarom wordt er (quasi-)Latijn gebruikt en wordt er druk verwezen naar autoriteiten en gangbare begrippen in de astrologie, zoals het ‘huis’ en het ‘descenderende’. Verder hanteert men de rederijkerstechniek om abstracte begrippen te personifiëren, op zo'n manier dat het in deze context om planeten lijkt te gaan. Alles staat in het teken van armoede en stront. Een berooid persoon arriveert uit een oord waar niets te halen valt, begeleid door vochtige en stinkende winden uit het land van de aars, zoals een diarreus pruttelende edelvrouw laat weten wier naam herinnert aan de geleerde vroedvrouw Trotula. Op dit stramien wordt in deze teksten eindeloos gevarieerd. Daarbij blijft de herkenbaarheid wel degelijk gewaarborgd. In de winter raakten de aangelegde voorraden op en moesten vooral de armeren genoeg nemen met een eentonig dieet van bonen, rapen en uien - met alle gevolgen van dien.

De gebruikelijke humor rond het evidente - het zal koud zijn in het water

als het vriest - krijgt soms creatieve verdiepingen. Armen hebben het koud en zoeken overal brandstof, die ze eerder vinden in hout dan in stenen. Die nutteloze 'stenen' verwijzen ook naar het zinloze klagen vanwege de kou, typisch een van die rederijkerachtige woordspelletjes waarmee deze teksten vol staan. Ondertussen vestigen ze wel voortdurend de aandacht op de minstens zo evidente kwetsbaarheid van grote groepen onder de stedelingen, en dan zeker niet alleen armen en zwervers maar ook dagloners en kleine ambachtslieden. Zij zijn steeds de slachtoffers van conjunctuurwisselingen en natuurrampen, waartegen de gezeten burgers en de rijken zich veel beter weten te beschermen. De vastenavondviering leent zich er evenzeer voor om zulke wanverhoudingen aan de kaak te stellen en daarover nog na te monkelen in het gedrukte feestrepertoire.

De verandering van decor vraagt wel om allerlei aanpassingen bij de fixatie in druk. Van de straat moeten de teksten nu naar de huiskamer, en dat betekent dat allerlei uitdagende verwijzingen in het water dreigen te vallen. En soms gaat het daarbij mis. Dat leidt ertoe dat drukker Jan II van Ghelen in een vergelijkbaar boekje van omstreeks 1560 over het spotbewind van de ijsvorst uit het oosten alsnog moet uitleggen hoe de vork in de steel zit bij een eerdere publicatie van een spotprognosticatie. Zijn tekst, als een soort bijlage met een uitleg achteraf van ongeveer een bladzijde lang, is een document van het grootste belang. Het erkent namelijk het bestaan van de privélezer en in dat verband de problemen bij het presenteren van feestrepertoire in druk - dat gaat niet zomaar, naar het blijkt.

Zijn aanhef met 'Beminde leser' richt zich tot een individu. Die heeft hij onlangs overvallen met een afzonderlijke publicatie van de *Pantagruelsche prophetie*. Deze is jammer genoeg niet bewaard, maar het is ongetwijfeld een bewerking van Rabelais' bekende spotvoorspellingen, zeer vermoedelijk van de hand van de Brugse rederijker Eduard de Dene. Die ontleende regelmatig aan Rabelais en verzorgde voor Van Ghelen in 1562 de bloemlezing uit het werk van Anthonis de Roovere. Van Ghelen schrijft nu dat hij beseft dat de lezer daardoor 'grootelijcken mocht verschriect oft verbaest zijn' en enorm zijn hoofd heeft moeten breken om de 'verborghen secreten ende wonderlijcke misterien' in die tekst te begrijpen. Vandaar dat hij alsnog enige toelichting verstrekt.

Uit die verklaringen blijkt vooral dat alles rond de kerstviering inclusief openbaring en verlossing parodiërend gereduceerd is tot kroegvermaak. Zo moet het voorspelde studeren in het *Boek van den houte* begrepen worden als het zich overgeven aan het gokspel met het 'verkeerbert', een soort triktrak. De genoemde titel behoort tot de vrome massaliteratuur van de late Middeleeuwen en nog eeuwen daarna, met het berijmde verhaal over de wederwaardigheden van het kruishout waaraan Jezus is gestorven. Na een aantal van dit

soort toelichtingen begint Van Ghelen zich weer uit te putten in verontschuldigen en beloften op beterschap. Men kan de tekst eigenlijk alleen maar begrijpen als men het nodige van dobbelen afweet. Dat zegt hij nu wel, maar het lijkt van veel meer belang dat de gebruikelijke collectieve ervaring van de tekst vervangen is door zelf lezen in alle eenzaamheid. Een voordrager zou geen enkele moeite hebben om duidelijk te maken dat de dubbele bodem in de sfeer van het dobbelen lag, al was het alleen maar door het gebaar te maken van het schudden van de dobbelstenen.

Maar er lijkt meer aan de hand te zijn dan alleen onbegrip. Kennelijk is er ook gefulmineerd tegen de blasfemie, die op rabelaisiaanse wijze waarschijnlijk de hele tekst beheerst. De drukker belooft tenminste in de nabije toekomst een ‘beter’ (aangener, duidelijker, correcter?) werk. Laat men zich nu vooral niet geschandaliseerd voelen, want daarvoor had hij die tekst allerm minst bedoeld, en ook niet om iemand te kleineren, te belasteren of anderszins kwaad te doen. Hij wilde alleen maar door studie vermoeide en door tegenslag geplaagde geesten wat afleiding bezorgen, net als met deze *Ordinantien [...] van Caleph Ringhelant*, de ijsvorst uit het oosten. En godallemachtig, zo is het!

De lange winteravonden rond het haardvuur kunnen eveneens bestreden worden met de zogenaamde lotboeken, uitgerust met een (meestal verdwenen) loszittend wijzertje waarmee men zich een weg kan kiezen door het boek. Dat levert dan een persoonlijke horoscoop op voor de toekomst, die tot stand is gekomen als gezelschapsspel in de huiskamer. Het pijltje verwijst aan de hand van de astrologie naar de maanden en de tekens van de dierenriem, die hun geheimen prijsgeven in de vorm van rijmpjes en even veelzeggende houtsneden. De grenzen tussen spel en ernst zijn in deze fraaie boeken met opzet diffuus gehouden, zodat de gebruikers zelf geheel vrij zijn bij het maken van een keus of het uitspreken van een voorkeur.

Het bekendst is *Thuys der fortunen ende dat huys der doot*, voor het eerst in 1518 door Jan van Doesborch gedrukt en daarna meermalen herdrukt. Het boek ziet er aantrekkelijk uit, in royaal kwartoformaat, met veel houtsneden en rijmpjes, en ook het verlokkelijke rood en zwart op de titelpagina. Die vertoont verder in een grote houtsnede een allegorische aankleding van Fortuna met haar rad, en het gepersonifieerde Geluck en Ongheluck met hun eigen attributen, geheel in de geest van de favoriete vormgeving onder de rederijkers, om niet te spreken van hun voornaamste obsessie. Bovendien komt het literaire engagement nog meer aan de orde door in de voorspellende rijmen de modellen te kiezen van verschillende romanfiguren zoals Floris en Blanchefloer.

Dit soort gezinsvermaak op niveau doet zich in de loop van de zestiende eeuw in vele gedaanten voor. Daarbij wordt voortgeborduurd op de elitaire raadselcultuur, waartoe de gecompliceerde allegoriseringsen uit de traditie van

Die rose zulke aantrekkelijke aanleidingen gaven, met de geliefde pelgrimsteksten naar het model van Deguileville voorop. Een ander voorbeeld is *Tboeck van avonturen*, vanaf de eerste bekende editie van 1546 meermalen herdrukt. Het is een bewerking van een Italiaanse tekst, wellicht via het Frans en Engels zoals het voorwoord suggereert. Daarbij gaat het weer om raadsels en voorspellingen over de eigen toekomst in versvorm.



Narren in het fraai uitgevoerde lotboek *Thuy's der fortun'en* uit 1531, fol. [p3]verso-[p4]recto: NK 1151.

Meer gericht op het gezamenlijk oplossen van raadsels, vooral in gezinsverband, is *Een nieu clucht boecxken*, waarvan in 1548 een eerste druk verschenen moet zijn. Net als de andere lot- en raadselboekjes wordt de tekst allereerst aangeboden als remedie tegen ‘droefheyt en melancolie’, inmiddels een wat uitgewoonde formule die eerder het signaal geeft dat er het nodige te lachen valt. Uit de titel hier blijkt weer hoe overbelast de term ‘clucht’ toch wel is. Kennelijk is hij ook bruikbaar voor de aanduiding van verrassende raadsels in proza met snedige oplossingen. Die worden er ook meteen bij gegeven, want de meeste zijn gewoonweg niet te bedenken. ‘Raad: welke vrouwen bieden mannen het meeste profijt en soelaas? Antwoord: de rijke die meteen doodgaan.’ Het gaat niet zozeer om het oplossen van raadsels, als wel om een publiek

te vermaken en discussies uit te lokken over algemene levenswijsheden. Soms zijn in het proza sporen van simpel rijm zichtbaar gebleven, die eraan herinneren hoezeer hier een orale cultuur achter steekt. Er doemt een woud aan stoplappen op dat zo weer dienstbaar gemaakt kan worden aan hernieuwde voordracht, maar dat bij het privélezen van het proza alleen maar hindert. Waardoor gaan mensen van elkaar houden, luidt een opgegeven vraag. Door vier dingen, zegt het antwoord, waarvan het derde blijkt te bestaan uit een voorname afkomst. En dat staat dan op rijm zoals pas goed blijkt bij hardop lezen: ‘t Derde punct, zijt gewis, seg ick dat Edelheyt is van geslachte ende maghen goet, 't welc uutermeden minnen doet.’

Meer exclusief gericht op de liefde in de hogere kringen zijn de minneraadsels, die omstreeks 1530 zijn gedrukt onder de titel *Int paradijs van Venus* naar een Frans voorbeeld. Ze herinneren aan de *cours d'amour* aan de adellijke hoven en ook onder de stedelijke aristocratieën. Heel pretentius zeulen hier nog in 1599 *De recreative devisen ende amoureuse lieflijcheden* achteraan, eveneens naar het Frans en blijkens het vervolg op de titel ‘inhoudende veel schoone gheraetselen’. Gedacht wordt aan een publiek van verliefde jonge vrouwen, die hiermee kunnen wegdromen naar de literaire minnehoven van eeuwen her, die werden gedomineerd door adellijke dames.

Het evangelie van de vrouw^{aant}

Het huishouden, gedomineerd door vrouwen, vraagt echter niet alleen om passend en uitgelaten vermaak, maar vormt ook het decor voor een soort literatuur dat zogenaamd door vrouwen zelf ontworpen zou zijn - en dat moeten wel kletspraatjes zijn. *Die evangelien van den spinrocke* is de titel van een vroegzestiende-eeuws boekje dat een zekere populariteit genoot in de Lage Landen. Zes sterk bejaarde vrouwen, gepokt en gemazeld, komen een week lang iedere avond bij elkaar en wisselen even onorthodoxe als praktische tips uit om de aardse wisselvalligheden beter te kunnen beheersen en uitbuiten. Die recepten geven ze het karakter van een evangelie, waaraan een gretig publiek van ook jongere vrouwen de nodige glossen toevoegt. Het geheel suggereert een geheimzinnige vrouwenmacht, die nadrukkelijk doorgegeven wordt aan de volgende generaties.

Vrouwe Ysengrine is een verschrompelde bejaarde met holle ogen en een grote mond. Ze heeft vijf echtgenoten versleten en beantwoordt geheel aan het bekende model van het even oude als geile wijf, dat ook in Chaucers *Vrouw van Bath* vereeuwigd is. Tussendoor heeft ze er nog talrijke minnaars op na gehouden, terwijl ze zich nu vermaakt met een jongeling die nogal duur in het onderhoud is. Transselyne is nog maar zestig jaar oud, zeer bedreven in

toverkunsten en verwickeld in een relatie met de dorpspastoor. Vrouwe Abonde van den Ovene - dat wil zeggen wijd geschapen van onderen en daarom heel gastvrij - is gewoon oud, zeer dik en buitengewoon bedreven in de zeven vrije kunsten. Sibille verraadt in haar naam al heksachtige kwaliteiten en ziensgaven. Ze komt dan ook uit het Zwitserse kanton Vaud, dat van oudsher bekendstond als een broedplaats van tovenaressen en ketters. Gombeerde is gespecialiseerd in het terugvinden van verloren voorwerpen, en dat betekent spot met de volksdevotie, die dit vermogen aan verschillende heiligen toeschrijft. Ze verdient echter het meeste geld met huwelijksbemiddeling en het drijven van een bordeel. Berte, de oudste, van meer dan tachtig jaar, weet het nodige van medicijnen, waarop haar hoge leeftijd al wijst. Tezamen beschikken deze vrouwen over vaardigheden, kennis en magische vermogens die hen in staat stellen de wereld naar eigen goeddunken in te richten. En trots verhalen ze elkaar en de aandachtig toelisterende vrouwen over alle mannen die ze daarbij aan hun voeten hebben weten te krijgen.



Die evangelien van den spinrocke van omstreeks 1520, met vrouwenwijsheid vastgelegd door een ingehuurde klerk: NK 910.

De verstrekte wijsheden moeten bij geletterden zijn overgekomen als bijgelovige onzin. Maar voor minder ontwikkelden kan er toch het nodige onder schuilgaan dat best een plaats zou kunnen hebben in hun geloofsleven. Niettemin hoeft er geen enkele twijfel te bestaan over de strekking van de tekst. Deze komt zeker niet voort uit het 'volk' en is daar ook niet op gericht. Heel herkenbaar valt hij in de traditie van het portretteren van heksachtige oude vrouwen,

die een achterlijk bijgeloof aangewreven krijgen. En daarmee distantiëren stedelijke elites zich van een bedreigende plattelandscultuur. De tekst is dan ook uitgebracht door een typische humanistendrukker als Michiel Hillen van Hoochstraten.

Tegelijkertijd moeten die verdachtmakingen niet al te serieus genomen worden. De adviezen zijn soms zo bizar dat voornamelijk de lachlust opgewekt wordt. Mannen moeten hun voeten wassen voordat ze een kind verwekken. Doen ze dat niet, dan zullen hun zonen gebukt gaan onder een stinkende adem, terwijl de dochters gaan lijden aan kwalijk geurende winden. Ook naar de maatstaven van toen is het gepresenteerde bijgeloof zo achterhaald dat er nauwelijks sprake kan zijn van stemmingmakerij in de geest van de elders in Europa woedende heksenvervolgingen. Zulke hetzes komen hier dan ook slechts in bescheiden mate voor.

Aanwijzingen voor het ironische karakter van de tekst volgen eveneens uit de gecompliceerde vertelstructuur. Alles is opgeschreven door een klerk, die zich heeft laten overhalen door de vrouwen op belofte van gevarieerde verwennerij, ook in de persoon van een jonge vrouw uit het publiek. Hij presenteert zich in de ik-vorm, vindt het allemaal eigenlijk maar niks, stribbelt voortdurend tegen, maar doet uiteindelijk toch zijn werk. Op die manier vormt hij de ideale brug naar identificatie met de bedoelde ridiculisering van het beschreven gedrag, temeer daar zo'n 'auctor' goed bekend is uit de elitaire rederijkersliteratuur. De tekst is bewerkt naar een Franse versie uit Brugge of omgeving, gedrukt door Colard Mansion in 1480. Al voor 1488 moet er een editie van deze Nederlandse bewerking geweest zijn, gezien het exemplaar daarvan dat aanwezig was in de bibliotheek van een Anderlechtse kanunnik. Juist in zulke geleerde kringen weet men van een tekst als deze te genieten.

Literatuur aan de muur^{aant.}

Ten slotte hangt er ook nog het nodige aan de wand in de huiskamer. Naast complete teksten uit rederijkerskringen, die toch meer aangetroffen worden in kerken en raadhuzen, is vooral de rijmprent favoriet in de burgermanswoning. Maar ook in de boerderij ziet men ze aan de muur hangen, voor zover Bruegel met zijn interieurs van de boerenwoning niet een al te idealiserende voorstelling daarvan geeft. Het gaat om houtsneden met daaronder gegraveerde of (vaker) typografische tekst, doorgaans op rijm en niet zelden in rederijkerstrant. Gezien de vergankelijkheid van dit materiaal - papier, vaak van slechte kwaliteit - en de kwetsbare omgeving van huizen en boerderijen mag het verbazingwekkend heten wat er allemaal nog bewaard is. Kennelijk vertegenwoordigt de rijmprent toch iets gedenkwaardigs en veelzeggends wat

ontstijgt aan de beperkingen van de tijd - schilderijen van papier, met een uitleg op rijm en binnen het bereik van de gewone man, die na het midden van de zestiende eeuw ook op het platteland kan wonen.



Rijmprent over Sinte Aelwaer, de schijnheilige personificatie van de twistzucht.

De voorstellingen proberen zeker tijdloze waarheden uit te drukken. Er wordt met verve gemoraliseerd, maar dan zo dat een eenvoudig publiek zich daaraan kan optrekken. Dat betekent dat deze rijmprenten afstand nemen van de simpele rijmspreuken aan de wand en zich aanbieden als uitdagende leermiddelen om zich te onderscheiden van de massa, een beweging die het stedelijke leven van de zestiende eeuw in hoge mate beheerst. Cornelis Anthoniszoon van Amsterdam maakt rond 1540 hele reeksen van zulke rijmprenten, waarbij de teksten door plaatselijke rederijkers worden aangeleverd. Eén naam wordt genoemd, die van Jacob Jacobzoon Jonck, aan het slot van een lange strofische tekst bij zes bladen met de geschiedenis van Sorgheloos, de Verloren Zoon. Zowel teksten als prenten maken gebruik van de gewilde allegoriserings, die het publiek prikkelen om gezamenlijk te raden naar betekenissen en op die manier geleidelijk aan wijzer te worden, eventueel in een zeker competitieverband.

Op een ezel zit een voornaam uitgedoste vrouw met vertrokken gezicht. Met haar rechterhand houdt ze een poes omhoog, onder haar linkerarm draagt ze een

varkentje en op haar hoofd zit een ekster. Misschien ligt op haar linkerschouder nog een rat, maar daarover kan men twisten - en wellicht was dat ook de bedoeling. Boven de prent staat een berijmd motto: ‘Elck dient sinte aelwaer met grooter begheert / die van veel menschen wordt gheëert.’ En een refrein daaronder gaat verder in op deze voorstelling en de implicaties daarvan, met bijzondere aandacht voor alle stedelijke groeperingen die haar graag vereren. Allereerst verwijst deze voorstelling naar de geliefde opvoering bij publieke feesten van een spotheilige die allerlei wonderverrichtingen doet en bedevaartgangers aantrekt, volgelingen en handlangers. Hier gaat het om de personificatie van de twistzucht, waarbij de meegevoerde dieren haar kwalijke eigenschappen en die van haar supporters aangeven, net als de attributen van een echte heilige. Het refrein legt dat verder uit, overigens zonder de rat te noemen. Het is niet uitgesloten dat de dichter dit beestje over het hoofd heeft gezien.

Op die voet is er ook een enorme rijmprent met het schip van Sint-Reynnuut, misschien wel de bekendste schijnheilige. Telkens, in allerlei gedaanten en onder de meest uiteenlopende omstandigheden, wordt hij gebracht als de belichaming van volstrekte beroidheid en bezopenheid. Tevens is hij de patroon van een orde waarvan de leden uit alle lagen van de bevolking toestromen om hem eer te bewijzen. Niemand minder dan schilder Aertgen van Leiden heeft omstreeks 1520 de prent gesneden, die vervolgens in verschillende delen met een typografisch gezette ballade van acht achtregelige strofen door Doen Pietersz in Amsterdam gedrukt is - in een dubbelproductie, want er bestaat ook een versie in het Frans.

Zowel in beeld als in tekst wordt de ironie van de volksfeesten gebruikt. De wereld is omgekeerd, maar over de implicaties daarvan hoeft geen enkele twijfel te bestaan. In karren en bootjes trekken allerlei typen op naar een zeewaardig schip, waaraan alles achterstevoren zit. De begeleidende tekst opent met de niet mis te verstane uitnodiging dat iedereen zich snel moet inschepen die geen enkel bezit heeft en vrij is van alle deugden. De strofen eindigen met alternerende stokregels, die aangeven dat men zich moet haasten omdat de zeilen gehesen worden en dat de bestemming het domicilie van Sint-Reynnuut zal zijn.

Tientallen van zulke rijmprenten zijn er bewaard uit de zestiende eeuw, die vaak in elk opzicht getuigen van vakmanschap en zeker thuishoren in de woningen van ambitieuze burgers en boeren. Maar ze hebben later nauwelijks enige aandacht gekregen. De moderne wetenschapsbeoefening zag er weinig anders in dan volks strooigoed met een hybride karakter, voor een belangrijk deel minderwaardige spin-offs van schilderijen. Zulke ontwikkelingen vinden later inderdaad plaats, wat voor het eerst goed zichtbaar is in de vele rijmprenten die gebaseerd zijn op Bruegels schilderij met de uitbeelding van Luilekkerland uit 1567. De teksten daarbij zijn evenzeer een derivaat van eerder werk, in

dit geval uit Duitsland. Maar voor die tijd heeft de rijmprent een autonome kwaliteit, die eerder gezien moet worden in het licht van de emancipatie van de wandbordjeswijsheden.

Scheiding der wegen^{aant.}

Telkens treft weer hoezeer deze vermaaksliteratuur, gebed in nieuwsgierigheid, zich in de zestiende eeuw nog onbekommerd beweegt in de grensgebieden van elite- en volkscultuur. Als het zo uitkomt, doen rederijkers daar even graag aan mee als anonieme tekstschrijvers, die nauwelijks geletterd kunnen heten en zouteloos voortborduren op subtieler materiaal uit voorgaande eeuwen. Ook onder het publiek komt men iedereen tegen, van de carrièrebewuste burger die zich wil herkennen in slimme individuen van simpele komaf, tot aan geschoolde stedelingen uit de sfeer van het humanisme. Maar evenmin ontbreken de analfabete dagloners en boeren, die met open mond staan te luisteren naar het afroepen van de teksten op loten die zijn bedacht door respectabele burgers en aristocraten, terwijl iedereen rijmprenten ophangt en naar een klucht staat te kijken.

Lange tijd is menigee verzot op al die vermakelijke teksten en genres, die meer zouden aanslaan dan devotionele werken. Daarover beklagt de gewijde zedenmeester Godschalck van Rosemondts zich in zijn *Boecxken van der biechten* uit 1517. Kooplieden, zo waarschuwt hij, zijn dan wel gehaaid in hun wereldse besognes, maar met het oog op het hiernamaals schieten zij geheel tekort. Het enige waartoe ze bereid en in staat zijn is 'lichtelic van buten leeren ende onthouden lyekens, exempelen ende fabulen, raetselen [...]'. In ieder geval is dat een aanwijzing dat men daar kennelijk zeer aan verknocht was.

Maar allengs, na het midden van de zestiende eeuw en volop in de eeuw daarna, gaat het literaire vermaak meer gescheiden wegen bewandelen. Colportage waar zet op het platteland de toon tezamen met opvoeringen van kluchten en andere spelletjes. Daarvan hebben we nauwelijks enige weet, omdat deze vrijwel nooit zijn opgeschreven of gedrukt. Aan de andere kant staan tafelspelen, ook in de vorm van dramatische monologen en rederijkerskluchten, die opgeslagen worden in repertoireverzamelingen en tevens steeds meer in druk verschijnen, ten dienste van een stedelijke bevolking met de nodige pretenties. Daarnaast wordt het vermaak binnen de stadsmuren gegarandeerd door de novellen van Bandello en verwante auteurs en ook door blijspelen van Spaanse, Franse en Italiaanse snit. Literair vermaak zal nooit meer zijn wat het eens geweest was: opwindende tijdskorting in het openbaar voor de gehele stadsbevolking of voor alle familieleden in gezinsverband, de jongeren zeker inbegrepen.

16

In het spoor van Luther, Erasmus en de zot

Hervormingsgezinde neigingen en ketterse sympathieën ^{aant.}

In de zestiende eeuw raakten de doorgaans harmonieuze verhoudingen tussen rederijkerij, gezeten burgerij en adel steeds meer in het ongerede. Ook de negatieve kanten van de propagandistische mogelijkheden van een strak georganiseerd literair bedrijf begonnen in het oog te springen. Met hun talrijke openbare optredens voor de gehele stad en niet zelden de talrijke gasten vanbuiten bleken de rederijkers een ongekend opiniëeringsinstituut te vertegenwoordigen. Binnen de kamers trainde men eensgezind in competitieve uitingen van devotie en de maatschappelijke vertalingen daarvan. Daarbij ging de hoofdaandacht uit naar de oefening in het dispuut en het meest overtuigende taalgebruik. En daardoor ontwikkelde zich in dat drukbevolkte stedenlandschap van de Lage Landen een discussiedrift op hoog niveau, die vervolgens de openbaarheid zocht en zich allerminst wenste af te zonderen in de beslotenheid van het studeervertrek. Door de economische terugval van de steden in het zuiden - met nadrukkelijke uitzondering van Antwerpen - en de verbreding van de rederijkerij onder de bevolking kregen zulke opinies een steeds opstandiger karakter. Al in de loop van de vijftiende eeuw kwamen de eerste stedelijke verboden van politieke liedjes, opruiende toneelstukken en vooral literaire achterklap die gericht waren tegen de plaatselijke machthebbers. En in het begin van de zestiende eeuw leidde dit al gauw tot zulke spanningen dat bijvoorbeeld de kritiek op geestelijken en woekeraars van de Brugse rederijker Cornelis Everaert aanleiding gaf tot speelverboden.

Deze gebleken werking van het gesproken en gezongen woord binnen de stad wordt vervolgens gretig aangegrepen door de Reformatie. Menig lid van de rederijderskamers in de grote steden toont zich aangesproken door de nieuwe ideeën over godsdienst en maatschappij. De rijke devotiecultuur van de late Middeleeuwen leidt nogal eens tot een pompeus vertoon aan weelde en macht van de diverse instituten en hun dienaars. De straat wordt beheerst door torens en klokken van kerken, kloosters en kapellen, en vooral door een bonte menigte aan pastoors, kapelaans, kanunniken, monniken, nonnen en semireligieuzen, zowel autochtoon als in het voorbijgaan, maar altijd zeer aanwezig en goed herkenbaar aan hun kleding. Vanaf de veertiende eeuw zwelt de kritiek op deze dienaars van God in alle hevigheid aan. Lang niet altijd is duidelijk hoe de theologische rechtvaardiging dan mag luiden voor het even ogenschijnlijk als klaarblijkelijke nietsdoen van velen onder hen. En waarom hoeven de weinigen die wel handenarbeid verrichten doorgaans geen belasting te betalen? En bovenal, waarop berust hun recht om de lekenbevolking te attaqueren met morele claims, die zichzelf zo duidelijk en zelfs uitdagend in de wind slaan?

De literatuur bleek door haar openbaarheid het geschiktste medium om aan

deze ergernissen lucht te geven en de schijnheilige geestelijken aan te vallen. Van meet af aan begaf men zich daarbij onvermijdelijk op het terrein van de heterodoxie. Niet alleen werden de dienaars van de kerk hardhandig afgestraft - dat tastte de grondslagen van het geloof op zichzelf niet aan -, men gleed ook gemakkelijk door naar twijfels over de leerstellingen zelf. Daarbij bleek die uitbundige veruiterlijking van het geloof, zo zichtbaar en gevierd in de stad, een aantrekkelijk afzetpunt om de geest van verinnerlijking en persoonlijke verantwoordelijkheid op de route naar het hiernamaals het nodige elan te verlenen. Deze trend was kenmerkend voor de devotie en de bijbehorende literatuur van de Lage Landen in de late Middeleeuwen. Uitingen daarvan waren de populaire pelgrimageteksten, gewijd aan eenlingen en zoekers die het onderweg zelf moesten zien te rooien in de strijd tegen het weelderig uitgedoste kwaad. Als zij de juiste helpers wisten te mobiliseren, dan was hun redding verzekerd - en dat hulppersoneel straalde altijd de grootste eenvoud uit.

Deze zelfredzaamheid vormt de kern van de nieuwe stadsmoraal, zowel in wereldlijke als in geestelijke zaken. Ze ligt gebed in dat even sterke gevoel van gelijkwaardigheid, niet alleen voor het aangezicht van God, maar juist ook op aarde. Door het toenemende gewicht van de dominerende stadscultuur die persoonlijke verantwoordelijkheid in alles hoog in het vaandel wenst te voeren, wordt de steile hiërarchie binnen de moederkerk met haar besliste gezag als steeds minder passend ervaren. Wat de kerk wil en hoe deze zich in het dagelijks leven manifesteert, stemt niet langer overeen met de feitelijke en verder gewenste gang van zaken. Evenals het aardse bestaan verlangt de burger ook de eeuwigheid persoonlijk te kunnen inrichten door middel van doelmatige investeringen vooraf. En van dat streven legt menige tekst getuigenis af.

Nu wordt die calculerende vroomheid zeker niet opgepakt door de latere Reformatie, integendeel. Maar er is wel sprake van veel bredere mentaliteiten, misschien zelfs een habitus die de ondernemende burgers van de Lage Landen in de loop van de zestiende eeuw ontvankelijk maakt voor het reformatorische gedachtegoed - met als voornaamste: als leek het heft in eigen handen nemen, ook als het om de hemel gaat. En als scholingsinstituten bieden zich de rederijderskamers aan, waar men het redetwisten tot levenskunst heeft verheven. Er gaat nogal wat tijd overheen voordat kerkelijke en wereldlijke overheden durven vast te stellen dat het kwaad van de Reformatie niet zozeer woekert bij dwarse monniken en meelopende nonnen, als wel te midden van gezeten burgers en gerespecteerde kooplieden. In hun gildehuizen, broederschappen en rederijderskamers komt de bijbel letterlijk op tafel, om aanleiding te geven tot de gebruikelijke debatten. Typerend voor deze massale misrekening is de aanvankelijke goedkeuring van de zinnespelen voor het Gentse rederijdersfeest van 1539. Deze vertonen in meerderheid de intentie om de kerk als instituut en

de geloofsleer als zodanig ter discussie te stellen, maar de overheid kijkt niet verder dan haar neus lang is. Hoe heeft men ooit zulke verre gaande ketterijen in publieke voorstellingen voor een stedelijke bevolking kunnen verwachten?



Bundeling in druk van de Gentse refreinen van 1539: NK 1785.

De door Joos Lambrecht te Gent gedrukte bundel bevat negentien spelen, die tussen 12 en 23 juni zijn opgevoerd. Ze komen van vijftien Vlaamse rederijkerskamers, drie Brabantse en één Henegouwse kamer. Alle spelen geven antwoord op de vraag 'Welc den mensche stervende meesten troost es'. Pas op termijn stelt de overheid vast dat deze vraag aangegrepen is door sommige kamers om openlijk blijk te geven van reformatorische sympathieën. Volgens Luther hoort Christus niet als strenge rechter gezien te worden, maar eerder als verzoener. Daarom wordt men het best getroost met de toegezegde rechtvaardiging, die de zondige mens met God verzoent. Eigenlijk is dit de enige, maar tegelijk volmaakte troost. En het geloof hierin blijkt door een aantal kamers in Gent gedeeld te worden. Verder slaan de meeste kamers in hun gedramatiseerde antwoord nogal opvallend de kerk en haar genademiddelen over, om deze te vervangen door vertrouwen op Gods woord alleen. Ten slotte wordt er opmerkelijk vaak geciteerd uit de bijbel en krijgen leken een substantiële rol in de religieuze beleving.

Toch blijft het de vraag of dit nu steeds geïnterpreteerd moet worden als een besliste overgave aan Luther en zijn opvattingen. De dominicanen zagen bij hun voorafgaande visitatie van de teksten geen problemen. Pas toen de spelen

in druk een gretige aftrek vonden en herhaaldelijk herdrukt moesten worden, groeide de argwaan. In de vorm van toneelscripts die iedereen kon volgen, bleken ze voeding te geven aan leesclubs, die debatteerden over de juiste uitleg en implicaties van de bijbel. Pas toen zag de wereldlijke overheid in opvoering en verspreiding van deze spelen de zoveelste provocatie van de stad in het kader van het snel escalerende conflict met Karel V. In dat verband stelde men tevens vast dat Gent kennelijk wel genoeg geld overhad voor zo'n uitbundig festijn, maar niet voor de betaling van de belastingen die de keizer had opgelegd. Hoe dan ook werd in 1540 de verspreiding en ook het in bezit hebben van deze spelen ten strengste verboden. Dat zal tevens de reden zijn waarom een drietal herdrukken met een Antwerps adres werden uitgegeven. In ieder geval bleven de spelen tot ver in de zestiende eeuw bekendstaan als uitgesproken voorbeelden van provocerende ketterij.

Minder duidelijk was de situatie rond het refreinfest ter plaatse in hetzelfde jaar. Het speelde zich af op 20 april, dus zo'n twee maanden voor de opvoering van de spelen. Hieraan deden dezelfde negentien kamers mee. Ze moesten antwoorden geven op vragen die op zichzelf weinig uitdagend waren, wat een verschil was met het latere toneelfestival. Toch wist een enkele kamer de vraag bij het zotte refrein - wie toont er in de wereld de grootste dwaasheid? - om te buigen naar de vertrouwde kritiek op kerkelijke instellingen en geestelijken. De kamer van Tienen ging daarbij wel heel ver door alle kloosterorden finaal de grond in te boren. Monniken waren zotten met geschoren kransen, hypocrieten, geilaards, oplichters, dronkenlappen en vreetzakken. Van frontale aanvallen op de geloofsleer was echter geen sprake. Toch moest de eveneens door Joos Lambrecht gedrukte bundeling van deze refreinen wel degelijk vallen onder Karels verbod van 1540, dat immers elke kritiek op kerkelijke praktijken uitsloot.

Vanaf dit moment is de rederijkerij uitermate verdacht voor de lokale en landelijke overheden. Verschillende rederijkers worden vervolgd voor spotteksten tegen de geestelijkheid, die het vooralsnog het meest moet ontgelden. Daarin bestaat een lange traditie, al vanaf de dertiende eeuw, die door de rederijkers nieuw leven ingeblazen krijgt. Een vroeg hoogtepunt uit hun kringen is het zeer kritische zinnespel *Van nyevont, loosheit ende practike*, dat is gedrukt omstreeks 1500 en waarin onder meer de aflatenhandel op de korrel wordt genomen en de heiligenverering belachelijk gemaakt. Bij de eerste boekverbranding, te Gent op 25 juli 1521 in aanwezigheid van Karel V zelf, verklaart bakker Lieven de Zomere dat hij thuis nog door Luther geïnspireerde boeken heeft, 't welck waeren zo hy meende boucken van retorycken'. Maar ook in het noorden mengt de literatuur zich al gauw in het debat over de misstanden binnen de kerk. Zo zingt men in 1524 te Amsterdam 'diffamatoire cantilenen' voor de

huizen van de geestelijken, terwijl twee jaar later een inwoner van Hoorn een lied ten gehore brengt waarin de kerkelijke ceremoniën en andere gebruiken beschimpt en bespot worden. Dat zijn zeker geen losse incidenten, want in 1528 blijken in verschillende steden van Holland en Friesland in het openbaar spelen vertoond te worden die grote opwinding veroorzaken.

Een zekere Loy de Velare zingt in datzelfde jaar binnen de Kortrijkse rederijderskamer een zelfgemaakt lied, waarin hij de geestelijke stand met de grond gelijkmaakt. In Ieper hangt een rederijker een refrein op waarvan de stokregel schande uitroept over het aanbidden van beelden. De vermaarde theoloog Franciscus Sonnius, later de eerste bisschop van 's-Hertogenbosch, schrijft in 1551 aan raadsheer Viglius in Brussel hoezeer retorica misbruikt wordt als maskering van verderfelijke dwaalleren. Volgens hem is het net alsof de leer van de welsprekendheid automatisch leidt naar de bediening van Gods woord. En daartoe zijn deze rederijders allerminst in staat, blijkens hun ketterse uitlatingen. '[...] hiervan bestaan nogal wat voorbeelden uit onze tijd.' Ook anderen, zoals de Vlaamse inquisiteur Pieter Titelmans, bevestigen de hang van vele rederijders naar ook een theologisch geïnspireerde hantering van het woord - en dat leidt onveranderlijk het pad op van de Reformatie. Volgens de latere Gentse kroniekschrijver en rederijker Marcus van Vaernewijck zijn de effecten van het optreden van straatzangers en liedjeskramers met rederijderswerk zeer ingrijpend. Ze hitsen het volk op tegen de geestelijkheid, onder volslagen minachting voor God en gebod.

Willem van der Blommen, ook bekend als Willem Poelgier, trekt in die tijd rond met een wagenspel, dat hij op verschillende plaatsen opvoert. Het gaat over drie zotten, van wie er een de geestelijke stand vertegenwoordigt. Alleen al het bezitten van mogelijk reformatorisch gekleurde boeken levert de grootste problemen op. Bij een grootscheeps opgezette speurtocht naar sporen van ketterse gedachtegoed in de Scheldevallei tussen Oudenaarde en Gent treft men in 1547 'spelen en batementen' aan in het huis van een zekere Adriaan Bauters te Semmerzale. Schoolmeester en rederijker Pieter Schuddemate verliest te Antwerpen in datzelfde jaar zelfs zijn hoofd op het schavot vanwege een ballade over de wandaden van de plaatselijke minderbroeders. Van alle kloosterlingen zijn zij verreweg het gehaatst. Ze manifesteren zich dan ook als de ketterjagers bij uitstek. En voor hun contrareformatorische propaganda gebruiken ze graag literatuur, waarvoor ze onder meer Anna Bijns weten in te schakelen. In Leiden zijn ze erin geslaagd om de burgemeester te bewegen de rederijderskamer De Witte Acoleyen te sluiten. Enkele refreinen van een zekere Joris Pietersz halen fel uit tegen deze actie en tegen de minderbroeders in het algemeen, die hij met graagte typeert als volgevreten uitbuiters. Juist in deze tijd speelt in Leiden het conflict over een agressieve tak van de beweging der

wederdopers, die in 1534 en 1535 in Münster een vrijstaat zal stichten onder leiding van de beruchte Jan Beuckelsz. Deze behoort ook tot de rederijkers en zou zelfs keizer van de bewuste kamer geweest zijn. Als nu een vermaard lokaal rederijker tot zulke machtsgrepen in staat blijkt te zijn, gesteund door duizenden aanhangers, dan is het zaak om zulke initiatieven in de kiem te smoren. En daarvoor moet men in de eerste plaats bij de rederijkers zijn.

Censuur en vervolging^{aant.}

Onmiddellijk na de publicatie van de Gentse spelen van 1539 treedt de landelijke overheid op met strenge inperkingen van het literaire leven in de steden in het algemeen, waarbij juist dat collectieve en openbare optreden aan banden wordt gelegd. Toch gaat het schrijven en opvoeren van lutherse spelen gewoon door, bijvoorbeeld met *De evangelische leeraer* uit 1543. En nog eerder is er in het noorden het *Spel van sinnen op d'werck der apostelen*, dat liefst zes keer is gedrukt tussen 1540 en 1608. Zowel de hardnekkigheid in het opvoeren van zulke riskante spelen als de klaarblijkelijke vervolgingsdrift van de plaatselijke en regionale overheden trekt overal in Europa de aandacht. Nog enkele decennia later schrijft een Engelse toeschouwer van het Antwerpse landjuweel van 1561 naar huis hoe verzet men hier is op het spelen van toneel. Daarbij memoreert hij als wrang bewijs dat men destijds - hij heeft het over het Gentse feest van 1539 - spelen heeft opgevoerd 'die aan duizenden mannen het leven hebben gekost', omdat ze het woord van God wilden openbaren: 'Deze spelen waren en zijn veel strenger verboden dan om het even welk boek van Maarten Luther.' Deze Roland Clough overdrijft, maar juist daardoor maakt hij duidelijk dat de behoefte om zich vrij te uiten aan de ene kant en de rigide houding aan de andere kant nog steeds van kracht zijn. Bovendien brengt hij onder woorden hoezeer de autoriteiten zich bevangen tonen door de vrees voor het literaire woord, zeker als het in stelling gebracht wordt door de rederijkers die excelleren in een onweerstaanbare overtuigingskunst. Daarom is volgens hem Luther minder gevreesd dan deze woordkunstenaars - ook overdreven maar minstens zo veelzeggend.

Bovenal is er *Den boom der schriftueren*, gespeeld op 1 augustus van dat beruchte jaar 1539 in Middelburg, en eveneens onmiddellijk daarna door de drukpers verspreid. Ook in de Lage Landen tonen de reformatorisch gezinden zich zeer bewust van de effecten die van zo'n snelle verspreiding van hun provocerende opvattingen kunnen uitgaan. Dit zinnespel is één felle aanklacht tegen alle misbruiken binnen de katholieke kerk, met bijzondere aandacht voor het ondernemingsgezinde karakter, dat steeds meer het gezicht bepaalt van de moederkerk. Vooral met geld, maar ook met een overdaad aan goede

werken probeert men de eeuwige zaligheid te kopen. Dat is op zichzelf al een dwaling, maar deze praktijken geven vervolgens nog eens aanleiding - en in toenemende mate - tot stuitende oplichterijen, waarvan het spel op schokkende wijze de toeschouwers probeert te doordringen.

Er kan slechts rechtvaardiging in het geloof alleen liggen. En Christus is vóór alles de genezer van ziekten en de bringer van troost, zonder enig aanzien des persoons. Daarom eindigt het stuk ook met zijn dringende oproep aan iedereen om zich in Zijn armen te laten sluiten. Hij doet dat hangend aan het kruis, het dramatisch hoogtepunt van de mensgeworden God, die Zijn lichaam opoffert en sterft voor ieders welzijn. Juist tijdens het hoogtepunt van Zijn lijden strekt hij Zijn armen het wijdst uit in een absolute overgave aan het menselijk heil. En de bezoedeling door betalingsregelingen, geschenken en wedijver in braafheid is verder weg dan ooit:

Comt tot mi alle die bedruet zyt en beladen,
Ic sal u met mijnen medecynen versaden,
Mijn armen zyn open, comt wilter in dalen.

De belangstelling voor de opvoering van dit soort stukken is overweldigend. Op 2 juli van dat spannende jaar 1539 speelt men in Roborst *De Evangelische Leeraer*, onder regie van Jan Utenhove. Hij is samen met de Oudenaardse rederijker Gillis Joyeux ook verantwoordelijk voor de tekst. Utenhove schrijft de rollen uit en neemt de spelers aan, bijna allen uit Oudenaarde en voor het merendeel aanzienlijke burgers. De toeschouwers stromen tot uit de verre omtrek toe. Een jaar daarna moet Utenhove naar het buitenland uitwijken om aan vervolging te ontkomen. Nog in 1570 wordt de tekst gedrukt, zonder dat de drukker zich bekendmaakt.

Al op de titelpagina wordt ruim inzicht gegeven in de enscenering van het stuk, dat ook op deze manier geen enkele twijfel laat bestaan over de reformatorische strekking. Alles draait om Christus en het woord. De ‘Evangelische Leeraer’ en ‘Dienaer Gods’ bedienen zich uitsluitend van de Heilige Schrift in Luthers versie; ‘Ongheleert Volck’ vertrouwt op het Pater Noster, de rozenkrans en de ingezamelde aflaten. Duidelijk is al meteen dat het genoemde volk daarmee van een koude kermis zal thuiskomen.

Niet elke rederijker of drukker heeft voldoende oog voor de risico's die men loopt bij het uiten of verspreiden van zulke heterodoxe opvattingen, bij voorkeur getypeerd als ‘lutherie’. Frans Fraet, zowel drukker als rederijker, moet in 1558 zijn activiteiten in beide hoedanigheden bekopen op het schavot. Daar zijn schoolmeester Schuddemate en drukker Van Liesveldt hem dan al voorgegaan. Alleen op deze manier blijkt Fraet te stuiten bij zijn verwoede pogingen

om het woord Gods in de nieuwe gedaante te verspreiden. Hoogstwaarschijnlijk als lid van de Antwerpse kamer De Violieren schrijft hij refreinen, liederen en toneel. En ook al is lang niet alles daarvan overgeleverd, uit het bewaarde valt duidelijk af te leiden dat hij zijn hervormingsgezindheid allerm minst onder stoelen of banken wenst te steken. Van nog meer betekenis moet zijn optreden als drukker geweest zijn, in het bijzonder onder de schuilnaam Magnus van den Meerberghe en wellicht ook die van Cornelis van Nieuhuys. Rond het midden van de zestiende eeuw is hij de voornaamste drukker van verboden protestants werk. Zonder twijfel is hij het die de *Veelderhande schriftuerlijke liedekens* omstreeks 1554 samenstelt, en deze als een ware editeur tevens bewerkt en corrigeert. Zijn executie vertoont de trekken van een bewust gekozen martelaarschap.

De repressie van in het bijzonder rederijkersactiviteiten krijgt vooral vorm in het kader van de Gentse inhaalmanoeuvre om alsnog de verspreiding van de spelen van 1539 tegen te gaan. In 1542 verbiedt de stad eenieder om enige rederijkerstekst of -activiteit te presenteren of te ondernemen zonder voorafgaande inspectie en goedkeuring van de stedelijke overheid. Het gaat dan om 'spelen, refreynen, liedekins, loven of andere dichten van rethoricquen'. In 1550 wordt dit strenge voorbehoud overgenomen door de vorst en geldig verklaard voor het hele land. Mogelijk heeft hij te weinig vertrouwen in een stipte uitvoering ter plaatse van zulke strikte maatregelen. In Brugge blijkt in de praktijk veel te kunnen wat volgens de letter van de wet eigenlijk ontoelaatbaar moet heten. En in Gent zelf zet het verbod eerder aan tot verdere dwarsheid. Daar verleent men officiële goedkeuring aan een zinnespel waarin leken onverkort hun eigen devotie ter hand nemen omdat de geestelijkheid heeft gefaald. Dit bewaard gebleven stuk, *Van der moedere ende kindren Zebedei*, wordt met instemming van de magistraten in 1544 door de kamer De Fonteine opgevoerd, waarmee ze duidelijk blijk geven van hun reformatorische sympathieën, dwars tegen de beoogde effecten van de afgekondigde verboden in.

In het plakkaat van 1550 gaat de aandacht speciaal uit naar gedrukt werk van verdacht allooi, waarbij men als vanzelf bij rederijkerswerk uitkomt, namelijk 'boucken, refereynen, baladen, liedekens, epistelen, prognosticatiën, almanacken' en dergelijke. Filips II waarschuwt bij zijn vertrek uit de Nederlanden in 1559 nog eens nadrukkelijk voor de verspreiding en opvoering van verdachte toneelstukken. Ten slotte bekroont het plakkaat van 26 januari 1560 de aanzwellende vervolgingen met een geconcentreerde aanval op de rederijkers. Zingen, spelen of verspreiden van teksten die godsdienstige zaken aanroeren of geestelijke personen ter discussie stellen, zijn beslist verboden. En weer wordt geprobeerd om de genres die in aanmerking komen zo nauwkeurig mogelijk op te sommen, geheel in de geest van een opsporingsbevel. 'Camerspelen,

Baladen, Liedekens, Commedien, Batementen, Refereynen' of soortgelijk werk - niets mocht door de mazen van de wet sluipen. Zelfs zinnespelen ter ere van God of Zijn heiligen dan wel neutrale vermaaksspelen dienen eerst aan een inspectie onderworpen te worden alvorens men ze mag spelen.

Maar dan nog bleek men allerminst zeker te zijn over de rechtgeaardheid van een voorgenomen of gepresenteerd werk. Telkens spraken de autoriteiten elkaar tegen of keurden iets goed wat later in druk weer geheel anders bleek uit te pakken. Een refreinenfeest van de Brusselse kamer De Corenbloem mocht in 1561 plaatsvinden, maar toen de teksten in 1562 gedrukt werden, rees er achterdocht. Er volgde een scherpe visitatie, eerst door een pastoor en daarna nog eens door de officiële boekencensor Laurens de Mets. Liefst vijf teksten werden alsnog ontmaskerd als subversief. De winnaars van de drie hoofdprijzen, achtereenvolgens Ambrosius van Molle uit Lier, Willem van Haecht uit Antwerpen en Jacob Jacobsz Cassiere uit 's-Hertogenbosch - alle drie vermaarde factors van hun plaatselijke kamers - bleken later inderdaad zeer te sympathiseren met de Reformatie.

Het ging er vooral om dat rederijkers geen teksten verspreidden die de bijbel verkeerd uitlegden of anderszins misbruikten. Men toonde zich daarbij terdege bewust van de niet te overschatten propagandistische effecten van de drukpers. Daarom was het ten strengste verboden 'de heylige schriften te misbruycken [...], deselve mengelende met weerlijcke ende belachelijcke dinghen'. Voor men ook maar iets buiten de deur mocht doen, moesten de gekozen thema's onderworpen worden aan een strenge censuur, die alles afkeurde wat ook maar enigszins in de buurt dreigde te komen van de religie of het maatschappelijk bestel. Daarmee was de rederijkerij in feite in haar kern aangetast. Ze wilde immers midden in de samenleving staan om wapens en troost te verstrekken bij de strijd om het dagelijks brood en het veilig bereiken van het hiernamaals. Toen zij deze centrale functie niet meer naar eigen goeddunken kon uitoefenen, was haar lot bezegeld.

De stedelijke overheid van Antwerpen probeerde de religieuze onrust te dempen door subversieve rederijkerskamers in haar midden kortweg te verbieden. Het ging om de zogenaamde papgilden, niet-erkende kamers met een sterk wijkgebonden karakter, die werden aangevoerd door jongelingen. Ooit leken zij juist geschikt om de opstandigheid van de jeugd in de wijken te kanaliseren in rederijkersactiviteiten en andere spelvormen. Maar in de loop van de zestiende eeuw konden zulke jongerenverenigingen uitgroeien tot haarden van onrust en broeinesten van ketterij, althans in de ogen van het stadsbestuur. Dat was overigens weinig verwonderlijk. Het ging om jongeren die aasden op competitie, geleerd hadden om met woorden te jongleren en bovendien getraind waren in van oudsher opstandige spelvormen als de charivari. De misstanden

in de kerk vormden daarvoor een dankbaar nieuw object. En een enkele keer ging de stereotiepe kritiek dan over in het verkondigen van alternatieve levensvormen, die duidelijk reformatorisch geïnspireerd waren.

Dat laatste was zeker het geval in Antwerpen. Het paggilde genaamd De Damastbloem had in 1542 onder leiding van de zestienjarige Jacob van Middeldonck weer de omstreden *Boom der Schriften* opgevoerd, voor deze gelegenheid voorzien van een nieuwe proloog. Daarvoor was Jacob vervolgd, maar uiteindelijk toch vrijgesproken. Niettemin was de stedelijke overheid ervan overtuigd dat deze paggilden een bedding bleven vormen voor hervormingsgezinde onrust. Daarom besloot men in 1562 deze moeilijk te dresserende gilden te verbieden. En om de mogelijkheid van elke clandestiene organisatie in te perken ging er daarbij meteen een algemeen verbod uit om aan dit soort gezelschappen huizen, kamers of zolders te verhuren.

Inmiddels is inquisiteur Pieter Titelmans al vanaf 1545 intensief aan het speuren naar verdachte literatuur. Zijn bevoegdheden strekken zich uit over Vlaanderen, Rijssel en de omgeving van Doornik. De poging om Jan van Mussem aan te brengen vanwege een uiterst ketters bevonden zinnespel loopt op niets uit, maar zet wel de toon voor de manier waarop hij wenst op te treden. Van Mussem is een vermaard leraar aan de Latijnse school en tevens factor van de rederijkerskamer De Communicanten te Wormhout aan de IJzer. Maar al laat het Brusselse hof geen twijfel bestaan over het suspecte karakter van zijn spel, men durft deze gerespecteerde geleerde en didacticus niet verder aan te pakken.

Niettemin blijft Titelmans alert. Niets lijkt hem te ontgaan; hij moet een wijdvertakt netwerk van agenten opgezet hebben. Een in 1549 te Petegem vertoond spel vindt hij verdacht, een spel in Leupegem bij Oudenaarde een jaar later noemt hij verderfelijk. In 1554 betrapt hij te Deinze een aantal rederijkers op heterdaad als ze een in zijn ogen kwalijk stuk willen gaan opvoeren. Evenmin ontgaat hem twee jaar later een ketters spel te Dendermonde, terwijl hij in datzelfde jaar in Dranouter zo'n spel alsnog in beslag neemt dat daar in juli is vertoond. Zelfs hele feesten probeert hij aan te pakken, zoals een festival te Oudenaarde dat in 1564 wordt georganiseerd door de kamer De Kersouwe. Acht kamers namen daar aan de competitie deel, en Titelmans vindt hun activiteiten ronduit schandalig. Achteraf weet hij de rollen van de kamers uit Kortrijk en Ronse in handen te krijgen om deze aan een nader onderzoek te onderwerpen.

Vooraf zijn ergernis over het optreden van de rederijkers uit Ronse mag pikant heten. Hij is daar namelijk deken. Maar uitgerekend in zijn eigen stad zou de plaatselijke rederijkerij een broeinest van ketterij zijn. In 1548 heeft hij al een onderzoek gelast naar een stuk met de titel *Het spel van de bruyt*, dat in hun midden thuishoort. Vier jaar later oordeelt hij dat het gaat om een ketters

stuk. Het was ooit opgevoerd op het kerkhof, maar of die locatie een speciale rol speelt bij de veroordeling valt te betwijfelen. Men speelt daar wel vaker vanwege de nabijheid van de kerk - veel toneel blijft daarmee verbonden - en de ruimte voor acteurs en publiek. In 1562 keert hij overijld van Kortrijk terug naar Ronse omdat men hem gemeld heeft dat de rederijkers van plan zijn om een verdacht spel te gaan spelen. Hij inspecteert de teksten, concludeert dat deze niet deugen, en verbiedt elke opvoering. Binnen zo'n klimaat lijkt het een gotspe om in 1564 een nieuw festival ter plaatse te organiseren. Maar toneel kan men van tevoren heel anders aankondigen, want tussen de voorgenomen thematiek, de geschreven rollen en de uiteindelijke opvoering kunnen werelden van verschil liggen. Titelmans weet het ook niet altijd even precies, aangezien hij zijn goedkeuring aan dit voornemen verleent. Of speelt hij een spel door de plaatselijke rederijkers eerst zogenaamd tegemoet te komen, om hen dan bij de eigenlijke opvoeringen hardhandig te kunnen aanpakken? In ieder geval blijkt de landvoogdes niet op de hoogte te zijn van zo'n agenda, want ze wijst het verzoek voor het feest krachtig van de hand.

Schandalen en opstootjes naar aanleiding van het bezitten, verspreiden en opvoeren van rederijkerswerk rijgen zich aaneen. Teksten worden in handschrift en druk verhandeld, doorgegeven en thuis verborgen. Als in 1559 te Brussel de opvoering van een spel over twee zotten opschudding veroorzaakt, blijkt een van de spelers - schoenmaker Hans Leers - de tekst verworven te hebben in een plaatselijke herberg. Hij draagt daar refreinen voor die iemand uit Mechelen graag wil hebben in ruil voor het gewraakte spel. In het algemeen moet er een levendige handel geweest zijn in omstreden zinnespelen en reformatorisch getint rederijkerswerk. Bij een leerling van een Ieperse schoolmeester gaat het in 1545 om een papieren handschrift met zinnespelen, refreinen en balladen 'in de welke diversche passagen stonden vul dwaelynghen ende heresien'. Daaronder bevindt zich zelfs een spel van zinne dat met zo veel woorden in een plakkaat verboden is. Maar ook de productie van drukwerk dat moeilijk naar herkomst te traceren is, moet aanzienlijk geweest zijn.

Opstandige teksten^{aant.}

De rederijkers maken zich sterk voor een literaire kunst die het discussiëren en overtuigen met behulp van vermaak en versierde taal als uitgangspunt heeft. Daardoor laten zij geen enkel maatschappelijk of religieus probleem van dagelijkse of eeuwige aard liggen. Sterker nog, ze spelen een actieve rol bij de formulering en behandeling daarvan. Daarom brengen ze ook de kerk in beweging, aanvankelijk door haar pretentieuze dienaars en praktijken ter discussie te stellen, later ook door haar geloofsfundamenten te betwisten. Slechts

een enkeling in hun midden werpt zich op als verdediger van de orthodoxie. Maar afweren is niet debatteren, eerder verdacht maken of zelfs denigreren en uitschelden, waarin Anna Bijns zich een meester toont.

Toch staat zij in hoge mate alleen, een isolement dat nog versterkt wordt doordat zij als vrouw buiten het georganiseerde rederijkersleven moet verkeren. Mogelijk is het mede daarom dat ze zich zo hevig keert tegen die principiële discussie die de rechtgeaarde rederijkers - mannen - beheerst. De meesten onder hen stellen in hun werk vragen over het reilen en zeilen van de moederkerk, en velen gaan vervolgens nog verder door personages in hun spelen op te voeren die openlijke twijfels uitspreken over de traditionele geloofswaarheden. Dat geldt zeker voor Cornelis Everaert in het brave Brugge. Anders dan Gent wordt de stad nooit aangezien voor een broeinest van ketterij. Maar misschien is het klimaat daardoor nog wel gevaarlijker voor de kerk dan de sfeer van openlijke oppositie die Gent beheerst. Brugge kenmerkt zich door matiging en een hang naar gedogen. En juist daardoor blijkt hier meer mogelijk in het bespotten van de bestaande kerkelijke hegemonie en bij het uiten van heterodox gedachtegoed.

Zelfs voor spot en satire bestaat de nodige ruimte. In het Rijke Clarissenconvent te Brugge is een sociëteit gesticht van vermogende stedelingen onder de naam Ruetelaers. Ze komen op zon- en feestdagen bijeen om de spot te drijven met de godsdienstoefening, 'makende vele roupijnghe, tierynghe ende mesbaer'. Pas in 1543 maakt de stad daar een einde aan. De typering van hun activiteiten komt uit de pen van een tegenstander met repressieve bevoegdheden. Anders gezegd, deze moet duidelijk doen uitkomen dat zo'n optreden niet kan. De naamgeving van het genootschap geeft echter iets meer verhevens aan, althans een spiritueler streven dan alleen maar wat reutelen. Deze zeurkousen doen denken aan de satirische debatgenootschappen die met veel zelfspot opereren in het Italië van de renaissance. Daar zijn het de Slaapkoppen, Verwarden, Bevrorenen, Onvolwassenen, Onnadenkenden en Onbeschoften die zich toeleggen op de presentatie van schertslezingen en andere parodieën. Daarmee halen vooraanstaanden in de samenleving de quasizekerheden van kerk en staat onderuit. Kennelijk is daar ook ruimte voor in het internationale Brugge, dat over een ruim venster op Italië beschikt.

Een goede katholiek als Cornelis Everaert lijkt in zijn vijfendertig toneelspelen wel degelijk gevoelig te zijn voor reformatische opvattingen en standpunten. Daarin schuilt veel waarmee hij kan instemmen, zoals hij zijn personages laat betogen. Als hij tweemaal getroffen wordt door een speelverbod, gaat het echter niet om eventuele aanvallen op de kerk, maar om de aangevoerde bezwaren tegen het sociaaleconomische beleid van de stedelijke en landelijke overheden. Zijn principiële kritiek op katholieke geloofspraktijken laat men

passeren, ongetwijfeld omdat menigeen zulke bezwaren op zijn minst gerechtvaardigd acht. ‘Aarzelen’ en ‘twijfelen’ lijken de steekwoorden te zijn voor de zestiende-eeuwse geloofsbeleving van hele en halve intellectuelen, gebed in de vaste overtuiging dat men zelf mag uitmaken wat men wel en niet wil denken. In *Tspel van den Wyngaert* uit 1534 richt Everaert zich met zo veel woorden tegen ‘ketterye’, en daaruit heeft men later willen opmaken dat hij tegen elke vorm van Reformatie zou zijn. Maar naar blijkt kan deze kwalificatie in de loop van de zestiende eeuw ook van toepassing zijn op de praktijken van de moederkerk zelf en daarom in de mond genomen worden door sympathisanten van hervormingsgezinde ideeën. Everaert noemt in dit spel de luiaards in de wijngaard van de kerk kettters, en hij stelt hen verantwoordelijk voor de miserabele staat waarin de aardse warande nu verkeert. Daarmee doelt hij vast op de lokale minderbroeders, die van oudsher achtervolgd worden door het verwijt misbruik te maken van het door henzelf geheiligde bedelen. Zeker in de stad vallen zulke geluiden vanaf de veertiende eeuw in alle toonaarden te beluisteren in het kader van een nieuwe arbeidsmoraal. Ook in andere Brugse teksten worden franciscanen beschimpt als luiaards, profiteurs, uitvreters en rondweg kettters.

Ten slotte concludeert het spel dat goede werken - *raison d'être* van de minderbroeders - niet leiden naar de redding van de mensheid; dat kan alleen Gods genade bewerkstelligen. En daarmee wordt toch het voornaamste geloofsartikel van de Reformatie verkondigd door de katholieke Everaert. Gezien zulke uitspraken door de personages in zijn spelen stelt hij zich kennelijk een hervormde moederkerk voor, juist door een herziening van de centrale geloofspunten en de redressering van de geestelijkheid. Dat betekent voor hem echter allerminst dat men daartoe de kerk zou moeten verlaten.

Zeker in Brugge moeten de minderbroeders het hevig ontgelden. De in 1569 anoniem verschenen *Historie van B. Cornelis Adriaensen van Dordrecht, minrebroeder binnen die stad van Brugghe* is een keiharde satire op de praktijken van Cornelis Brouwer ter plaatse, franciscaan uit Holland. Het werk slaat getuige de herdrukken enorm aan en krijgt in 1578 zelfs een vervolg. De opzet is die van een biografisch getint verslag, voorzien van bewijsmateriaal dat vooral bestaat uit zijn wijd en zijd vermaarde preken uit de periode 1566-1569. Al vanaf 1548 zou hij hameren op het celibaat, dat volgens hem aanzienlijk meer uitzicht biedt op de eeuwige zaligheid dan het huwelijk. De vrouwen onder zijn gehoor probeert hij te onderwijzen in het onderdrukken van elk plezier bij het voldoen aan de huwelijkse plichten. Daartoe organiseert hij castigatieclubjes, waarbij hij zelf de roede ter hand neemt om te laten zien hoe zij hun tere delen moeten geselen. Althans, dat beweerde de auteur van dit omvangrijke werk, op grond van de woorden van enige vrouwen die aan de oprechtheid van Broeder Cornelis zijn gaan twijfelen.

Gezien de satirische oogmerken laat de correctheid van al deze beweringen zich raden. Maar dat deze broeder als een uiterst populaire volksprediker tekeer is gegaan in Brugge staat vast, evenals de weerstand die hij daarmee oproept. Er zijn ook andere satirische teksten, die het onvoorstelbaar theatrale en hypocriete van zijn optreden aan de kaak stellen, zoals een spotvers uit 1566. De vrouwenclubjes zou hij vooral opgezet hebben vanwege zijn obsessie met vrouwenbillen. In de *Historie* moet allereerst zijn gebulder, getier, gejammer en geschreeuw het ontgelden, kennelijk een uitvergroting van wat toch al tot het minderbroederrepertoire behoort sinds Jan Brugman en Dirk van Munster. Dat gaat tevens vergezeld van lachwekkende mimiek en navenante gesticulatie, technieken in hun kringen die bij herhaling de ergernis van Erasmus opwekken. In de beschrijving van Cornelis' preken komen deze aspecten steeds aan de orde. Als hij hoort dat er spotverzen tegen hem circuleren, dan luidt het:

Den 26. Decembris was 't met B. Cornelis wederomme alzo afgrijselijk en gruwelijk te roepen, te schreeuwen, te stampen, te smijten, te spartelen en te springen in zijnen predikstoel, dat de honden op hem gingen staan bassen.

Steeds maakt hij zijn gehoor aan het lachen over de wandaden van de protestanten en de tegenslagen voor Willem van Oranje en diens kornuiten. Op die manier kleineert hij bijvoorbeeld de verovering van Venlo en Roermond door Oranje met zijn Duitse huurlingen. ‘Daar zette B. Cornelis zijn hand an zijn kinne en blies vijf of zes maal: daar loechen zijn Katholieken dat ze schaterden.’ En hij waarschuwt dan voor de horden Duitse vlooiën en luizen die nu het land binnengekomen zijn, weer met bijpassende gebaren en zelfs zulke ‘zotten, grillen en bootskens, dat zijn Katholieken meenden bersten van lachen’.

In Brussel voelden de minderbroeders zich geschoffeerd door de opvoering van de *Bervoete broers*, en dat valt te begrijpen gezien de bewaard gebleven tekst. Bovendien beschikken we over een proces-verbaal van het verhoor van Anthonis Coppens, factor van de plaatselijke rederijkerskamer De Corenbloem; de franciscanen hebben het er dus niet bij laten zitten. Zoals gewoonlijk hult de verantwoordelijke spelleider zich in de grootste onschuld. Inderdaad heeft hij een spel met die titel doen opvoeren in 1559, om mee te dingen naar de hoofdprijs in een competitie uitgeschreven door het stadsbestuur naar aanleiding van de vrede van Cateau-Cambrésis. Het is overigens een oud spel, dat hij heeft aangetroffen in de boeken van zijn bejaarde oom, Nyclaes Rombouts, die dan al meer dan vijftig jaar lid van de kamer is. En hij vindt dat spel erg om te lachen, waardoor het hem zeer geschikt lijkt voor een opvoering ter gelegenheid van zo'n feestelijke gebeurtenis.

Daarna geeft Coppens een omstandige samenvatting van de inhoud, tenminste zoals hij die ziet. De clou komt hierop neer dat de hongerlijdende kruier Hans Goetbloet de opdracht om een partij voedsel en drank naar de ‘Bervoete broers’ te vervoeren met opzet verkeerd begrijpt. In plaats van naar de minderbroeders brengt hij alles naar zijn eigen kinderen, die immers evenzeer ongeschoeide wezens zijn, maar dan wel door echte armoede. Dat leidt tot een spectaculair handgemeen met de overste van de franciscanen, die er niet voor terugdeinst om geweld te gebruiken. Het spel eindigt niettemin met een verzoening, onder bemiddeling van de baljuw. Desgevraagd - of onder drukverstrekt Coppens ook de namen van de spelers, met zo vaag mogelijke details, zoals een zekere Jan die vroeger in de buurt van het Schuttershof woonde.

Daarentegen is hij over de strekking van het stuk weer zo precies mogelijk. Het is absoluut niet de bedoeling geweest om wie dan ook te kwetsen of te schande te zetten. Het hele spel wil het publiek louter en alleen aan het lachen maken. Trouwens, iedereen kan toch weten dat het verboden is om iemand op het podium te belasteren - alsof zij zich daarvan niet bewust geweest zouden zijn. Het is toch een feit dat destijds niemand aanstoot genomen heeft aan het spel. Sterker nog, ze hebben met die opvoering de eerste prijs gewonnen! Zou hij, verantwoordelijk spelleider, vermoed hebben dat er enige ergernis kon ontstaan, dan was er zeker geen opvoering geweest. Coppens put zich dermate uit in betuigingen van totale onschuld en welwillende medewerking dat de hypocrisie van zijn beweringen bijna overbelicht raakt. Aanvallen op de minderbroeders zijn gemeengoed geworden in de steden van zuid en noord. En de rederijkers staan vooraan om hen te grazen te nemen vanwege hun belastingprivileges, hun meedogenloze jacht op protestanten en andere ketters, en ook hun tomeloze lustbevrediging met de bijbehorende huichelachtigheid. In dit geval komen Coppens en de Brusselse rederijkers er genadig af, want de afkeer van de hoogmoedige franciscanen beheerst bij tijd en wijle zelfs de hoogste rechtscolleges.

Onverkorte veroordelingen van reformatoerisch gedachtegoed zijn schaars op het rederijkerstoneel. De gedramatiseerde redeneerkunst nodigde allereerst uit tot overwegingen en beargumenteringen van het andere en nieuwe, en minder tot verontwaardigde verdedigingen van het bestaande. Maar een enkele keer wordt er duidelijk positie gekozen tegen een specifieke vernieuwingsbeweging buiten de kerk. Dat gebeurt in *Een spel van sinnen van de menswerdinge Christo* van een zekere Reynier van den Putte. De tekst is regelrecht gericht tegen de militante wederdoperij van Melchior Hoffman, die onder meer heeft geleid tot de overname van Münster in 1534. Kort daarna moet het stuk ook geschreven en opgevoerd zijn, gezien de verwijzingen naar deze schokkende gebeurtenis.

Eijgen Vernuft en Waenende Weten zijn volgelingen van Hoffman, die zijn dwaalleer proberen te verkondigen. Door boetedoening en een ascetische levenswandel zou men al op aarde de eindtijd en de komst van het rijk Gods kunnen afdwingen. Het is de zoveelste uiting van een apocalyptisch millenarisme dat volstreekte harmonie, gemeenschap van goederen en een paradijselijk adamitisme op aarde probeert te vestigen. Daarbij speelt huns inziens de menswording van Christus geen rol. Deze zou Woord gebleven zijn en nooit een menselijke gedaante aangenomen hebben. Deze even onnozele als waanwijze volgelingen krijgen hun argumenten aangereikt door Doodende Letter en Misbruijck der Schriftueren. Om geen enkel misverstand te laten bestaan over hun verdachte allooi verschijnen zij beiden in de gedaante van een koppelaar, de een met een boek in de hand, de ander met papier en inkt. Telkens wil het spel ervan doordringen dat vandaag de dag de simpelste en verachtelijkste mensen in staat zijn om te lezen en te schrijven, en daaraan het recht ontlenen om gecompliceerde geloofszaken te verklaren. En daaruit spruiten al die ketterse waanvoorstellingen voort.

Gewone mensen raken daardoor in de war. Ze worden vertegenwoordigd door Menich Onnosel Mensch en zijn vrouw Simpel Trouwe. Aanvankelijk laten dezen zich meeslepen door die doperse predikers. Maar uiteindelijk worden ze teruggewonnen voor de traditionele leer. En die bedient hen als ongeletterden tot hun opluchting op de vertrouwde wijze met togen om het geloofsmysterie te onthullen. Op die manier wordt Christus' geboorte aangekondigd door Gabriël, krijgen ze Maria met het kind te zien, en ook Christus aan het kruis. Daarbij worden de toepasselijke bijbelpassages gelezen. Door deze bonte vertoning moet het gewone volk zich als van oudsher aangespoord voelen tot aanbidding en meditatie, want God is echt als mens op aarde geweest.

Woordvoerders van de bestaande kerk zijn de priesters Geestelijck Begrijp en Schriftuerlijcke Zin. Ze blijken uitstekend op de hoogte te zijn van de gewraakte leer der wederdopers. Juist die ascese en soberheid van Hoffmans volgelingen ontmaskeren ze als 'geveynsde hypocrysije'. Wolven in schaapskleren zijn deze usurpatoren van macht en genot, die iedereen in het verderf storten. Daartegenover staat volgens deze geestelijken de vergeefbaarheid van zonden dankzij de genademiddelen van de bestaande kerk. Ze realiseren zich wel dat ze nogal wat ruimte nodig hebben gehad om dit verweer en de traditionele boodschap uiteen te zetten, want Schriftuerlijcke Zin sluit namelijk af met: 'Al ist wat lange gevallen, 't en heeft ons niet verveelt / maer nemet in dancke.' En daarmee is het publiek zowel geveleid als ingepakt.

Erasmus^{aant.}

Toch blijken de rederijkers meer bevangen te zijn door een hervormingsgezindheid in erasmiaanse geest vol humanistische en antiquiserende vernieuwingsdrift dan door het rigide reformisme van Luther en Calvijn. In ieder geval is het werk van de Rotterdamse humanist Desiderius Erasmus (1466?-1536) zeer aanwezig in veel rederijkersliteratuur van de zestiende eeuw. Zeker tot omstreeks zijn twintigste is hij op verschillende plaatsen in de Lage Landen naar school geweest: Gouda, Deventer, 's-Hertogenbosch. En hoezeer hij dat onderwijs later ook kleineert en zelfs bij gelegenheid vervloekt, op zichzelf moet het hem toch geconfronteerd hebben met de aanvankelijke verworvenheden van de moderne devotie: zelfonderzoek, persoonlijke verantwoordelijkheid voor de inrichting van het eigen bestaan, eigen verstandhouding met de geschreven en gedrukte bronnen, soberheid, afkeer van kerkelijk ritueel dat de essenties verhult, en zeker ook de exploitatie van de klassieke literatuur als leidraad voor de bestudering van bijbel en kerkvaders. Bovendien spelen zelfrelativering en de eigen vernedering in het openbaar eveneens een hoofdrol, het geheel sterk geïnspireerd door de vernieuwende en zelfreinigende opvattingen van Geert Grote en Thomas van Kempen.

IJdelheid is niet vreemd aan Erasmus' latere denigreren van de genoten scholing. Zo wekt hij zelf de indruk dat hij zich tegen elke stroom in heeft moeten ontwikkelen. Toch kan niet ontkend worden dat het zo fundamentele onderwijs van de moderne devoten in zijn tijd verworven is tot een stroef en legalistisch regime, verزند in het eigen succes. Desondanks wil en kan hij elders niet verzwijgen dat hij de grote humanist Alexander Hegius in Deventer als leraar heeft mogen meemaken, een man die onder meer het Grieks weer heeft geïntroduceerd en daarom ook door Erasmus hevig wordt bewonderd. En ook voor de Groningse geleerde uit datzelfde milieu, Rudolf Agricola, koestert hij het hoogste respect.

Gewijd als priester zwierf Erasmus met de nominale functie van secretaris van een bisschop langs de intellectuele centra van Europa. Overall maakte hij contacten met andere humanisten, geleerden, drukkers en bestuurders, met wie hij ook in voortdurende correspondentie verkeerde. Al spoedig verwierf hij unanieme bewondering voor zijn diepe eruditie, volstreekte veelzijdigheid en scherpe pen, die werd gevoed door een onweerstaanbare humor die even hard kon treffen als mild relativeren en aangenaam spotten. Juist door zijn principiële geloof in een terugkeer naar de bronnen en de herleiding van elke menselijke en bovennatuurlijke communicatie op het woord en het woord alleen oefende hij een sterke aantrekkingskracht uit op de rederijkers.

Zonder taal en tekst zijn wij nergens. Daarom is het een levenszaak om die

taal tot in het uiterste te verfijnen en te trainen, te testen en in haar zuiverste vormen bloot te leggen, te hanteren en te bewaken. En daardoor was Erasmus voor alles filoloog, wetenschappelijk geschoold taaltechnicus, als geen ander doordrongen van de noodzaak de literatuur der klassieken te sauveren en na te volgen - al was het maar om met de best denkbare uitrusting de oorspronkelijke tekst van de bijbel vast te stellen en de betekenissen ervan te ontraadselen. Binnen die heilige overtuiging moest taalbederf een regelrechte aanslag op de schepping heten.

De rederijkers hadden eveneens het woord op de troon gezet en wensten retorica op te vatten als de gids voor de ware wellevenskunst. Daarnaast toonden velen onder hen zich gevoelig voor Erasmus' voortdurende pleidooien voor vrede, matigheid, redelijkheid en warsheid van elk ideologisch extremisme en uiterlijk vertoon. Ook het kiezen van tussen- en middenwegen kon een ideaal vertegenwoordigen, met tolerantie als wapen en geschraagd door de juiste opvoeding en het beste onderwijs.

Bij hun nieuwe houding ten opzichte van de werkingen van bijzonder taalgebruik vonden de rederijkers bovendien steun in Erasmus' spot met verouderde literatuuropvattingen. Die zag hij nog steeds bloeien als erfenis van de zo vaak door hem geridiculiseerde preektechniek van de minderbroeders, waarbij elk onbenullig voorval uit heden en verleden gedrapeerd werd met veelgelaagde verklaringsmodellen. De daarop geënte literatuur had nu zelfs in alle talen ook de drukpers weten te veroveren:

Dan komen ze [de predikers] aanzetten met een of ander zot en dom verhaaltje, ik geloof uit het *Speculum historiale* of de *Gesta Romanorum* en dat interpreteren ze dan allegorisch, tropologisch en anagogisch.

Elders windt hij zich op over 'een belachelijk en kinderachtig fabeltje over de buik en andere lichaamsdelen', een antieke allegorie die in de late Middeleeuwen herhaaldelijk voorgedragen en zelfs gespeeld is om de ideale maatschappijorde aan te prijzen. Vooral de minderbroeders moeten het aan de lopende band ontgelden. In hen ziet hij weinig meer dan weezinwekkende belichamingen van theologisch ponteneur dat niets meer met ware devotie te maken heeft. Schurftige veelvratens zijn het, als marktkoopliden krijsend en ventend met aflaten, overal hun zogenaamde adviezen opdringend. 'Men kan evengoed een kameel raadplegen over de danskunst, of een ezel over zangtechniek.' Stront zou je moeten storten in die kwakende smoelen!

Erasmus' werk, met zijn sterke voorkeur voor de dialectiek van het betoog, is ook in de Lage Landen herhaaldelijk vertaald, gedrukt, herdrukt, bewerkt en nagevolgd. De cultuur van opinies die met grote vrijmoedigheid worden geuit,

en van een streven naar consensus door middel van overtuigen en inschikken demonstreert Erasmus uitvoerig in zijn populaire *Colloquia* oftewel *Samenspraken*. Allereerst zijn deze bedoeld als leermateriaal voor jongeren op de Latijnse scholen, maar ook daarbuiten vinden ze een ruim gebruik. Hun invloed is daardoor tot ver in de zeventiende eeuw en ook nog wel daarna aanzienlijk geweest, juist onder jongeren, die later niet zelden een leidende rol in de samenleving zouden spelen. Daarbij blijft deze leerstof niet beperkt tot de wereld van de Latinitas, want al in de zestiende eeuw verschijnen er vertalingen en bewerkingen die het publiek nog eens aanzienlijk uitbreiden. Alle denkbare onderwerpen van maatschappelijke aard komen aan de orde: gedwongen huwelijk dan wel gedwongen intree in het klooster, wereldse liefde, bijgeloof, rolverdeling in het gezin, koopmansmoraal, oplichterij, opvoeding, school, kinderspel, de jacht, hoeren, bedelaars, herbergen, taalgebruik, aflatenhandel, oorlog en wat al niet.

Maar belangrijker nog is de manier waarop de gekozen thema's behandeld worden. De meest uiteenlopende standpunten worden ingenomen, waarbij de voornaamste een belichaming krijgen in personages van vlees en bloed die heel herkenbaar blijven. Die raken verwickeld in een levendig dispuut, waarbij extreme opstellingen niet geschuwd worden. Ze proberen hun visies uit te leggen en de anderen te overtuigen van hun gelijk aan de hand van argumenten. Soms hebben ze succes, maar lang niet altijd. In zulke gevallen eindigen de gesprekken onbeslist, waarbij vrijwel nooit enige twijfel hoeft te bestaan over de vraag welk standpunt naar de mening van de auteur de voorkeur verdient. Daardoor is dat onbesliste allerminst onbevredigend, ook omdat er nu wel de grootste duidelijkheid bestaat over alle mogelijke kanten van de zaak. Maar het gaat hierbij vooral om het uitdragen en doen aanvaarden van onbesliste situaties als te accepteren realiteiten van het dagelijks leven.

Jongeren moeten leren om respect te tonen voor andere standpunten, ook en juist als ze er niet in slagen om hun opponenten te overtuigen. En dat respect is de garantie voor de waarde van hun eigen opinies, op voorwaarde dat iedereen zich open blijft opstellen en zo lang mogelijk volhardt in de gedachtewisseling - zie de *Colloquia*, die soms wel erg lang doorgaan in het disputeren, wat alleen te verklaren valt uit dit didactische doel. Maar de winst kan niet hoog genoeg geschat worden. Hoe fel de opponenten ook tegen elkaar tekeergaan en hoezeer ze er niet in slagen om de ander voor het eigen standpunt te winnen, ze krijgen nooit echt ruzie en gaan aan het slot beschaafd uit elkaar. Iedereen heeft zich kunnen uiten, alle visies zijn aan bod gekomen en aan het slot is niemand monddood gemaakt. En wat overblijft, is respect en een soms impliciete maar altijd duidelijke voorkeur van de auteur.

Zo gaat het bijvoorbeeld in *De jonge moeder* van 1526. Daarin wordt een

demonstratie gegeven van deze relativiserende redeneerkunst en de kracht van argumenten. Die leiden onder meer tot het onontkoombare gelijk van het toen vooruitstrevende standpunt dat vrouwen in principe gelijkwaardig zijn aan de man. Daarin moet de man Eutrapelus (Gevatte Spreker) het afleggen tegen de vrouw Fabulla (Kletskaus) - al meteen een intrigerende opstelling, doordat nu juist degene die in naam het verstandigst is ouderwetse onzin uitkraamt tegenover de vrouw die steeds van ongeleerde wartaal wordt verdacht, en die uitermate lucide blijkt. De laatste daagt de man uit door openlijk te veronderstellen dat hij wel zal menen dat de man de vrouw van nature overtreft en ook meer kracht bezit. Dat bevestigt hij graag. Zo praten inderdaad alle mannen, stelt de vrouw vast, maar leven mannen dan ook langer dan vrouwen? Dat niet, antwoordt de man, maar ze zijn wel sterker. Zoals kamelen weer sterker zijn dan mannen, voegt de vrouw daaraan toe. Maar de man is toch eerder geschapen, zegt hij dan weer. En daarop reageert zij met de constatering dat Adam eerder gemaakt is dan Christus: is die daarom beter? En is het ook niet zo dat kunstenaars zichzelf plegen te overtreffen in hun laatste werk? Toch valt niet te ontkennen, zo komt de man weer terug, dat God de vrouw aan de man onderworpen heeft. Nee, antwoordt zij, dat gaat niet om de vrouw maar om de getrouwde vrouw. En de reden daarvoor binnen het huwelijk is niet omdat de man meer zou uitmunten, maar gewoon omdat hij fysiek sterker is. En wat stelt sterkte nu helemaal voor? Wie is eigenlijk sterker: iemand die toegeeft aan een ander, of degene aan wie men toegeeft?

Vooraf de afsluitende opmerking is van verstrekkende betekenis. Hij is in de mond gelegd van de schijnbaar zwakke vrouw, die op alle punten de geleerde man overtreft - om haar dan toch te laten concluderen dat inbinden en tegemoetkomen zowel moreel als praktisch het hoogst geschat moeten worden, niet speciaal bij vrouwen, maar bij mensen in het algemeen. En Erasmus voert de stimulerende verwarring ten top door Eutrapelus ten slotte toch het hoofdthema te laten bepleiten. Dat behelst zonder twijfel Erasmus' eigen vooruitstrevende standpunt: moeders horen zelf hun kinderen de borst te geven. Eutrapelus heeft daarvoor de meest uiteenlopende argumenten, die stuk voor stuk niet of nauwelijks te weerleggen zijn. Dit geconstrueerde personage heeft dus een gecompliceerd karakter en is op zichzelf een vat vol tegenstrijdigheden. Of is het toch weer zo dat hij vrouwen inferieur vindt, omdat ze niet van nature hun kinderen zelf voeden?

Rederijkers in Erasmus' voetspoor^{aant}

Meermalen wordt Erasmus met zo veel woorden als directe inspiratiebron genoemd in toneelspelen en gedichten van rederijkers. Dat gaat zelfs zo ver en

vooral zo snel dat zich hier al in de loop van de zestiende eeuw een begrip ‘erasmiaans’ ontwikkelt, dat vraagt om een gematigde en tolerante houding. Deze kwalificatie wordt tevens gebruikt om een ongepaste verlichtheid van vrouwen aan te geven. Dat gebeurt in de succesvolle satire ten koste van Broeder Cornelis in Brugge, gedrukt vanaf 1569. Als een van zijn vrouwelijke volgelingen twijfelt aan de oprechtheid van de sadomasochistische geselingen, karakteriseert hij haar als een ‘grootte Erasmianige’, wat later nog eens herhaald wordt. Dat betekent dat zij door introspectie tot inzicht is gekomen en een eigen verantwoordelijkheid voor haar daden wenst te dragen.

De rederijkers smeden Erasmus' discussietechniek om tot ware redeneerkunst. Daarvan geven zij literaire demonstraties, zowel door de opvoering van toneelstukken als in de voordracht van refreinen. Daarbij worden opbouw en spanningsboog bepaald door het debat. Op het toneel komen de twistgesprekken het spectaculairst tot hun recht. Er vindt steeds een vurige uitwisseling van argumenten pro en contra plaats, doorgaans verwoord door de personificaties van specifieke denkrichtingen. De strijd mondt ten slotte uit in een duidelijke consensus of een overwinning door overtuiging van een van de bekvechtende partijen. Maar bovenal moet men zelf leren kiezen tussen gelijk en ongelijk. Daarom eindigt de proloog van het *Tafelspel van drie personagien* met: ‘Oordeelt selve wie nu recht of onrecht heeft.’ Overigens heeft de auteur zijn keus al snel gemaakt. Hij toont zich een fervent tegenstander van de moederkerk, want hij maakt korte metten met zowel haar leer als haar dienaars. Maar dat gebeurt dan wel in termen van argumenten en weerleggingen zodat tenminste in theorie aan de eisen van retorica voldaan is.

In deze zin betekent dit rederijkerstoneel een verheerlijking van de redeneerkunst naar erasmiaans model. Het Leidse gelegenheidsspelletje ter ere van keizer Karel V uit 1552 heeft zelfs het debat als zodanig gethematiseerd in een flitsende dialoog, die nota bene wordt gevoerd door een gepersonifieerde Vraag en Antwoord. Elders in het spel prijst Nadenken het personage Argumenteerkunst, omdat die alleen praat op basis van argumenten. En door zo te debatteren ‘wert men pertinente in wijsheide expaert’. Het debat levert een hoger inzicht op. Alleen moet men niet overdrijven, want dan verstart het brein in een zekere verduffing. Dat geldt ook voor het zoeken naar steeds weer nieuwe argumenten. Niet doen, matigheid is ook bij deze kunst geboden.

In het genoemde reformatorisch gezinde *Tafelspel van drie personagien* van omstreeks 1540 wordt Erasmus in de proloog opgevoerd als de grondlegger van vrije meningsuiting, die niet lang daarna het fundament van de nieuwe Republiek der Verenigde Nederlanden zal zijn. Standpunten vormen de rechtvaardiging om personages aan het woord te laten die tegenstrijdige meningen hebben over zaken van kerk en staat. Zo gaat het immers ook in de retorica,

die pro en contra aan bod hoort te laten komen. De auteur hoeft daarbij geen voorkeur te laten blijken - al windt deze geen doekjes om zijn reformatorische sympathieën - want de toeschouwer wordt uitgedaagd om een eigen mening te vormen. En dat is de essentie van de vrijheid van geweten, waarnaar zovele intellectuelen, schrijvers, kunstenaars en burgers in het algemeen hunkeren te midden van de bloedige religiestrijd in heel Europa.

Zeër inspirerend ook heeft Erasmus' narrenconcept op de zotheidcultus van de rederijkers gewerkt. Voornaam leidraad is het woord van Paulus: 'Wanneer iemand van u denkt dat hij in deze wereld wijs is, moet hij eerst dwaas worden; pas dan kan hij wijs worden.' (1 Korintiërs 3:18) De nar wordt dan de quasionnozele, die door zijn ongebondenheid de vaak pijnlijke waarheid onverbloemd kan zeggen. Met zijn even scherpe als spontane tong geselt hij de samenleving, maar zelf hoort de nar nooit enige blaam te treffen. Het is immers aan de zogenaamd weldenkende mens om uit te maken in hoeverre zo'n onnozele zot enige aandacht verdient. Dat geeft de nar een vrijbrief om de grofste blunders en oplichterijen van de mens en vooral van de kerkelijke en wereldlijke machthebbers te bespotten. Altijd blijft er een vluchtweg open als men zich realiseert dat het slechts een nar is die zulke impertinenties durft aan te voeren.

Deze techniek van het onverbloemd de waarheid zeggen, vol ironie en dubbelzinnigheid, is tot in de perfectie gedemonstreerd in de *Lof der zotheid* van 1509, die in een paar dagen is geschreven als een 'niemendalletje'. Daarin zingt de Zotheid een lofrede op zichzelf, door zich de initiator te noemen van elk menselijk bedrijf, te beginnen met de verwekking. Want wat is er dwazer dan de liefde, die de menselijke soort in stand moet houden? Pas na een complete zinsbegoocheling kan het eigenlijke voortplanten ter hand genomen worden. Ter hand? Was dat maar waar. De procreatie geschiedt immers met hand noch hart noch hoofd, maar met een ridicuul aanhangsel dat tussen de benen hangt en moeilijk tot gehoorzaamheid te dwingen blijkt. Dat uitgerekend daarvan de toekomst van de wereld afhangt... Op deze wijze komen de gedragingen van alle rangen en standen in de samenleving aan de beurt, tezamen verantwoordelijk voor de miserabele staat waarin de mensheid verkeert.

In hun refreinen in het zotte, kluchten en esbatterementen hebben de rederijkers deze erasmiaanse geest telkens weer opgevat, zelfs in details. Als Stultitia, de personificatie van de Zotheid, genadeloos de spot drijft met de aanbidding van heiligenbeelden in ruil voor lijfsbehoud, genezing en voorspoed, dan klinken haar woorden vrijwel letterlijk door in een refrein over de *Evangelien van den spinrocken*, te weten de bijgelovige beuzelarijen van oude vrouwen, die ook zijn opgetekend in de vorm van een gedrukte satire in proza. En als zij de draak steekt met pelgrims die huis en haard verlaten uit zucht naar avontuur,

valse hoop op redding en voorgenomen vakantiepret, dan praat de auteur van een zot refrein haar in 1539 nog na. Het gaat om de bijdrage van de rederijderskamer uit Tiel aan het Gentse rederijdersfeest van dat jaar, over de vraag welke de grootste zotten ter wereld zijn. Het antwoord luidt: zij die op pelgrimage gaan, eindeloos verwegtrekken en hun vrouw en kinderen brodeloos achterlaten.

Maar ook op grotere schaal krijgt hij navolging, zoals in de *Leenhof der ghilden* van omstreeks 1530, geschreven door de Antwerpse rederijker Jan van den Berghe. De tekst is in toon zeer verwant aan Erasmus, zoals de drukker in 1564 vaststelt, en is naar concept en vorm bovendien geïnspireerd door de *Utopia* (1516) van Erasmus' grote vriend Thomas More, aan wie weer de *Lof der zotheid* was opgedragen. Van den Berghe's lange rijmtekst in balladevorm gebruikt eveneens het concept van de droomstaat, dat met behulp van de nodige ironie de mogelijkheid biedt tot gevarieerde kritiek op elk menstype dat zijns inziens de samenleving van de Lage Landen bevolkt.

Erasmus' grootste bewonderaar en navolger is de Antwerpse rederijker Cornelis Crul, wiens gevarieerde werk in het algemeen een zekere reformatorische belangstelling verraadt in de geest van de grote humanist. In het tweede kwart van de zestiende eeuw berijmt hij een viertal samenspraken (*Colloquia*) van de Rotterdamse humanist, met de ambitie om deze levendige gesprekken nu ook gereed te maken voor toneelopvoeringen. Met die opzet vervaardigt hij tevens een dramatische monoloog van eigen vinding, de *Cluchte van een dronckaert*. Maar ook hierbij is de inspiratie geheel erasmiaans, ingegeven door het eveneens in de *Lof der zotheid* voorkomende motief van de krioelende mensheid, die wordt gezien vanuit Olympisch perspectief. De goden op hun berg, beneveld door de nectar, bekijken vergezeld door Stultitia het gewirwar van de mensen op aarde, waarbij de meest uiteenlopende misstanden ter sprake komen. Deze relativerende distantiëring is al een geliefd thema in de antieke satire.

Crul laat een dronkaard op weg gaan naar de hemel, omdat men daar het beste bier zou schenken. Al struikelend en vallend botst hij voortdurend op denkbeeldige tegenspelers, waarmee situaties geschapen worden voor vermakelijk toneelspel, want hij scheldt hen uit voor hun onbeheerste gedrag. Onderweg rust hij uit op een wolk, en geeft dan een verslag van alle misstanden die hij gadeslaat op aarde. Daarbij heeft hij een voorkeur voor geestelijken die handelen in kerkelijke genademiddelen, en andere geliefde doelwitten van Erasmus. In het bijzonder valt hij geweldpleging en oorlog aan door plunderende, verkrachtende en moordende soldaten te signaleren. Maar het blijft een lachwekkende dronkaard die aan het woord is, minstens zo onnozel als de zot en andere boerenpummels die door hun volstreekte ongebondenheid elke waarheid kunnen en durven zeggen.

Zo'n vertolker van een wereldbeschouwing op Olympisch niveau is ook de

hoofdfiguur uit het spel van *Charon* uit 1551. Dit model van een uiterst onbeschaafde pummel - hij is binnen de antieke godenwereld de veerman over de Styx naar de onderwereld - mag commentaar geven op het kwalijke, menselijke bedrijf, geholpen door de hyperbeschaafde Mercurius. De figuur van de ongrijpbare buitenstaander die de waarheid zegt, blijkt in de zestiende eeuw een zeer bruikbaar instrument - en misschien wel het enig denkbare - om te beantwoorden aan de primaire taak waartoe de rederijkers zich geroepen voelen, namelijk door bijzonder taalgebruik aan te zetten tot beschaafde wellevenskunst. Erasmus is hun daarbij zowel gids als lichtend voorbeeld. In die zin is hij uitgebeeld op de immense houtsnede met tekst - zeker het formaat van een fors schilderij - het *Schip van Sint Reynuut*. Daarop wordt op ironische wijze alles wat mis is in de wereld aan de kaak gesteld. Terzijde staat een geleerde, onmiskenbaar Erasmus, in een boek te lezen, om eraan te herinneren hoe het in de geordende wereld dient toe te gaan en tegelijkertijd om demonstratief al dat dwaze gewoel de rug toe te keren.

Erasmus' pleidooien voor gematigdheid en gewetensvrijheid spreken zo aan in Holland dat hij waarschijnlijk de eerste landgenoot is die een standbeeld krijgt. Al eerder, nog tijdens zijn leven, hebben de Staten van Holland hem willen bedenken met een kostbaar geschenk. En in 1549 wordt kroonprins Filips veelzeggend begroet door een sprekend Erasmusbeeld, om ook op deze wijze aan te geven hoe men in Holland over de zaken denkt. Filips komt aan de hand van zijn vader Karel v kennismaken met de Lage Landen. In dat kader bezoekt hij alle steden van enig belang, en daarbij wordt hem niet alleen de nodige eer betoond, maar tegelijkertijd te verstaan gegeven wat men zoal van hem verwacht en welke opstelling hij tegemoet kan zien. Het naar voren schuiven van Erasmus in Rotterdam draagt in dat verband op zichzelf al een provocerend karakter. Vanaf 1557 staat hij dan op de Grote Markt in Rotterdam, in blauw arduinsteen en op een sokkel. In 1572 wordt het beeld echter door Alva's handlanger Bossu - stadhouder van Holland - in de Maas gegooid, kennelijk als ongewenst symbool van een geesteshouding die frontaal in strijd is met het absolutisme van de vorst in geloofs- en staatszaken. Inmiddels staat Erasmus' werk ook op de index van verboden boeken.

Maar ook in directere zin moet Erasmus menig contact met rederijkers gehad hebben. Zijn maandenlange verblijf te Anderlecht in 1521 bij Peter Wychmans drijft hem als het ware in de armen van de Brusselse rederijkers, niet de minsten in het land. Deze Wychmans is een aanzienlijk kanunnik van de Sint-Pieterskerk. Tevens maakt hij als rederijker deel uit van het vermaarde gezelschap Het Mariacransen, waarvan de literaire leider niemand minder is dan Jan van den Dale. Deze gevierde en door Filips de Schone nog bekroonde rederijker is onder meer de auteur van *Die stove* (Het badhuis), een lange verstekst

met een vermakelijk dispuut - daar is het debat weer - tussen twee badende vrouwen over de beste manieren om lastige echtgenoten aan te pakken. En deze even scherpe als komische tekst is geënt op een van Erasmus' samenspraken. Nu hoeft Van den Dale hem daarvoor niet persoonlijk aangeraakt te hebben, maar het laat zich toch vermoeden dat de directe aanwezigheid van de inmiddels wereldvermaarde auteur op zijn minst de creatieve navolging heeft gestimuleerd.

De zottencultuur^{aant.}

Rederijkers en humanisten delen de zottencultuur, zowel naar thema als in publieke personificaties op podia en langs de straten. Eigenlijk bevestigt dit dwepen met de dwaas de nauwe verwantschap tussen deze professionele liefhebbers van het woord, die soms alleen in taal lijken te verschillen. Het is zeker niet zo dat de rederijkers hierbij de navolgers zouden zijn - misschien eerder het tegendeel. De zot is al eeuwen eerder ingezet in zowel de massa- als de elitecultuur. Aan het einde van de Middeleeuwen blijkt hij bijzonder bruikbaar om de omgekeerde wereld aan te voeren, waarin men zoveel over het echte leven kwijt kan. Bovendien biedt de verpakking van ethische boodschappen in een zot gewaad didactische voordelen. Terwijl mensen al gauw verontwaardigd raken als ze berispt worden, wekken zotten eerder de lachlust op, waardoor de hekelingen pijnloos naar binnen glijden. Ook daarom oogst men veel succes met de voorstelling van zonden die dwaasheden gaan heten.

De rederijkerskamers hebben een zot, soms in vaste dienst maar ook wel op instantbasis. Het openbare vertoon bij feesten en landjuwelen vraagt vanaf het begin om het spektakel van ordeverstorende narren, die al bij de intrede ontregelende opmerkingen maken of andere fratsen uithalen. Maar ze treden ook tegen elkaar in het strijdperk, een niet onbelangrijk onderdeel van de competitie tussen de kamers. Het grootscheepse treffen van de Brabantse kamers te Antwerpen in 1496 looft blijkens de uitnodigingskaart ook een prijs uit voor het zotste personage in een esbattement. De beoordelingscriteria zijn gericht op het vermogen om de meeste gekheden uit te halen en de raarste gezichten te trekken. Daarmee mag de zotheid zich gefêteerd en bekroond voelen. En al hoeft het niet speciaal de kamerzot te zijn die zo'n rol in het toneelstukje speelt, de vereiste talenten daarvoor zijn in het bijzonder bij hem te vinden. De vaste kamerzotten bevinden zich uiteraard onder de deelnemers. Een kroniek meldt hoe grappig hun optreden wel was, uitgedost als ze waren met hun zotskappen, gekke bekken trekkend met uitgestoken tongen en al rondspringend en ronddansend. En voortdurend bonden ze met elkaar de strijd aan, want elke zot, zo gaat de kroniek door, wilde de beste zijn.

Ook bij het literaire vertoon van de schuttersfeesten ontbreken ze zelden. Het grootse festijn in Gent van 1498 is doortrokken van optredens van zotten die opzettelijk verwarring zaaien. Op stokpaardjes jagen ze de kinderen weg om vrij baan te maken voor de stoeten. Voortdurend met elkaar in competitie - elk gilde heeft een eigen zot meegenomen - voeren ze overal acrobatische hoogstandjes uit, terwijl ze op de meest onverwachte plaatsen opduiken met gewaagde grappen. In dat opzicht doen ze denken aan stand-upcomedians die hun publiek voortdurend uitdagen. Dit gedrag beantwoordt aan de grote waardering die onder rederijkers en humanisten bestaat voor snedigheid, het gevatte antwoord dat een spontane indruk moet maken en in het Engels bekendstaat als *wit*. Vooral de zot uit Nijvel geniet in dat opzicht veel aanzien. Hij accentueert dat door ook lichamelijk te doen uitkomen dat hij de chaos van de omgekeerde wereld vertegenwoordigt. Over straat loopt hij achterwaarts, ondertussen luidkeels betogend dat hij de enige op straat is die zich normaal voortbeweegt.

Deze zothedexercities raakten zo geliefd dat er aparte zottenfeesten in de stad georganiseerd werden, als een wereldse variant op de al eeuwen bekende zottenfeesten binnen de kerk. Deze stedelijke manifestaties corresponderden eveneens met de talrijke zothedinstituties met een (semi)permanent karakter, die bij gelegenheid ook hun festivals hadden. Een heel officieel georganiseerde indruk maakte het Brusselse zottenfeest van 1551. Beroepsnarren die verbonden waren aan steden, schutterijen of rederijkerskamers stroomden uit alle windrichtingen samen. Hun entree bood het vertrouwde patroon van onderlinge competitie. Ze huppelden op hun stokpaardjes binnen, hielden mallotige optochten en staken met alles de draak wat tot de normale orde behoorde.

Daarbij ging er bijzondere aandacht uit naar de kerk en het kerkelijke ritueel. Als men zich ergens van wilde bevrijden, dan waren het wel de spanningen die de disciplinerende uit die hoek aanstichtte. Bovendien was men vertrouwd met soortgelijke parodieën uit de kerkelijke zottenfeesten. Die waren weliswaar opgegaan in een algemenere vastenavondviering, maar lichtten nog steeds op binnen menige kerkelijke instelling. Daar kwam nog bij dat de spanning aanzienlijk verhoogd was door de religieuze tweedracht, die spot met katholieke rituelen extra pikant maakte. Daarom kon iedereen er het zijne of hare van denken toen de zotten de kerk binnenstruikelden en meerstemmig een zottenmis opvoerden. Maar ongetwijfeld barstten allen in lachen uit. Hun vertrek vanaf het Raadhuis naar de Sint-Goedelekerk was gadeslagen door landvoogdes Maria van Hongarije en haar zuster Leonora, de voormalige koningin van Frankrijk. Nog steeds wenste de hoge adel zich betrokken te voelen en te tonen bij het stedelijk vermaak, dat hun toegang verschaftte tot wat de stad in alle lagen bewoog.

Alles uit de bestaande orde bleek aangepakt te kunnen worden. Meerstemmig zingen in de kerk riep hoe dan ook al gedachten op aan hoogmoed en ijdelheid. Verder kreeg de Grote Markt een bestemming van schouwplaats voor komische steekspelen, in plaats van de doodserieuze toernooien die in de hofstad geregeld het straatbeeld vulden. Het spottoernooi werd afgesloten met een banket in het Broodhuis, waarbij vele geestelijke en wereldlijke heren aanzaten. Geheel in de geest van de oorspronkelijke zuiveringen uit de lentegebruiken werd verder een openbare rechtszitting georganiseerd, waarvoor speciaal een toneelpodium neergezet was. De veronderstelde zonden van de verzamelde zotten werden daar onderworpen aan een adequate berechting. Ongetwijfeld ging het dan om bekende burgerdeugden als hard werken en huwelijkstrouw, want de bewaarde speeltekst met de beëdiging van de zottenprins benoemde als onderdanen onder meer zuipschuiten, vrouwenjagers en potverteeders. Zoals steeds beklemtoonde deze ironie de sterke waarde die de gemeenschap aan deze quasizonden hechtte.

Het hoogtepunt van de feestelijkheden was de opvoering van het beëdigingsspel de *Eedt van Meester Oom*, waaraan de hele stadsbevolking deelnam. De opperzot werd gespeeld door schilder en rederijker Jan Walravens, wiens bijnaam Oom(ken) bij deze gelegenheid een bijzondere betekenis kreeg. ‘Oom’ verwees immers ook naar de lommerd, en dat is de bestemming van het laatste bezit dat de zotten door hun dwaze gedrag zouden verspelen. Telkens benadrukten de teksten en de rituelen op hilarische wijze dat de feestvierders onvermijdelijk zouden eindigen in het gasthuis of andere oorden van totale berooidheid, zoals Broodseinde, Hongerijen, Narragonië of zelfs de hel.

De voornaamste rol in het spelletje was weggelegd voor de griffier van het zottenrijk, die naar de veelzeggend verbasterde naam van ‘Ghrijpier’ luisterde, dat wil zeggen een inhalig iemand. Op zijn vragen bij de beëdiging en de zalving hoefde de vorst alleen maar met ja of met nee te antwoorden. Daarbij werden ook de onderdanen telkens toegesproken en om instemming gevraagd. Ze moesten zelfs allen hun vorst volgen in de laatste rituele handeling die de griffier oplegde: ‘Steckt nu al u vingeren int gat en custse dan,’ een tweevoudige omkering van het gebruikelijke ritueel. Dit vertoon riep in de gedrukte tekst waarschijnlijk de herinnering op aan een werkelijke gang van zaken. Het is ook mogelijk dat we te maken hebben met een dramatische encenering ter verlevendiging van de leestekst. Maar ook dan zou deze voorstelling van zaken alleen maar succes hebben als er een verband bestond met zekere werkelijkheidservaringen. Vers in de herinnering lag de eedaflegging van kroonprins Filips in 1549. Bij zijn bezoek aan Leuven zwoer hij trouw aan het hertogdom Brabant in diverse punten en artikelen, bijgestaan door de kanselier. Zijn reisgenoot en dienaar Calvete de Estrella deed er gedetailleerd verslag van. Aan

het slot wendde de kanselier zich tot het verzamelde volk met de vraag of men al het gezworene wenste te aanvaarden. En volgens gebruik liet men met een geheven rechterhand een massaal ‘ja, ja’ horen. Daarna was er muziek en werd er geld gestrooid. Eenzelfde ceremonie, bekend in alle grote steden van de Lage Landen, speelde men spottenderwijs na tijdens dit zottenfeest in Brussel.

In vele opzichten was de zot controversieel. Dat hij de orde omkeerde en bruuskeerde, gaf allereerst opluchting: alles is betrekkelijk, niets op aarde ligt vast. Verder bleek hij inzetbaar als model voor zuivere waarheid, maar evenzeer als toonbeeld van de verwerpelijke verwording die uitnodigde om het tegengestelde te doen. In het eerste geval belichaamde hij de onnozele die niet bedorven was door enige geleerdheid en bijgevolg pure wijsheid wist te verspreiden. Maar aan de andere kant vertegenwoordigde hij de totale redeloosheid, die hem gelijkstelde aan de dieren. Deze zot was vies, smerig en vuil, leefde dicht op de aarde en fungeerde als tegenpool van de stedelijke beschavingsaspiraties.

In al deze hoedanigheden is hij in de literatuur van de zestiende eeuw benut. Bijzonder geliefd blijkt hij op het toneel te zijn, waar hij de andere personages steeds van hun stuk brengt. Het effectiefst gebeurt dat als hij optreedt met zijn marot, zijn evenbeeld op een stokje met wie hij voortdurend ruzie maakt of zelfs tot een handgemeen overgaat. In het *Tafelspel van drie personagiën* uit het midden van de zestiende eeuw ergert de zot zich zodanig aan zijn marot dat hij dreigt hem te vervangen door een spiegel. Daarmee benoemt hij tegelijkertijd de functie van dit spel. Naar de eisen van het genre horen de acteurs een geschenk aan te bieden aan het tafelende gezelschap voor wie zij optreden. In dit geval bestaat dat dan uit een spiegel, die hun de eigen zotheid moet voorhouden. Bovendien reduceert de zot daarmee zijn opstandige marot tot louter een kopie van hemzelf. Dat brengt de pop weer tot nieuwe razernij, heel subtiel, want hij is natuurlijk ook niet meer dan een door dezelfde acteur gespeelde afgeleide.

Verwarrende dubbelzinnigheden zijn overigens aan al dit gedramatiseerde kabaal niet vreemd. Als de zot het verlangen uitspreekt dat hij graag een spiegel als marot zou hebben, dan reageert deze kennelijk meteen woedend. De zot moet zichzelf namelijk onderbreken met: ‘Hach, hach, hey! Siet eens, hoe can marotte gelaeten [tekeergaan]!’, en daarna: ‘Wat? Hout u coenlick voor alle deese heeren.’ De marot schreeuwt vast iets buitengewoon onwelvoeglijks, want de zot kan zijn oren niet geloven en voelt zich geroepen hem te manen zijn fatsoen te bewaren voor de aanzienlijke heren, die aan tafel hun publiek vormen. En nogmaals, dat wordt allemaal gespeeld door één acteur.

Dat het in principe om een volwaardige buiksprekeract gaat, volgt uit *De sotslach* uit diezelfde tijd. De later aangebrachte titel geeft het thema aan van een

boer die dolgraag opgenomen wil worden in het zottengilde. Een zot zal hem daarbij helpen. Deze doet dat in samenspraak met zijn marot, met wie hij in een levendig contact verkeert. Daartoe spoort de regieaanwijzing aan: ‘Een Sot met syn marot spelende.’ In de tekst vraagt de zot waarom de marot toch zo grijnst. Moet hij het publiek niet eens groeten en kan hij de bellen aan zijn kap niet laten klinken? Dat veronderstelt geluid en actie. Op die manier gaat de tot zot gepromoveerde boer ook met zijn zojuist verworven marot om. Wanneer hij constateert dat diens neus druipt, kondigt hij aan deze te zullen afvegen.



Een zot met marot op het toneel, detail van Bruegels tekening *Temperantia* van 1560.

Zulke scènes kunnen op zichzelf een toneelspelletje vullen, opgevoerd door één persoon. In een *Tafelspel van een personage* komen zot en marot ruziënd op, want de marot weigert het gezelschap te begroeten. Pas na een hevige scheldpartij wil de marot prijsgeven waarom hij niet geschikt is voor publieke presentatie. Hij heeft zich geheel ondergeschetten. Deze ook in hogere kringen geliefde strontfolklore, die op zichzelf al verwijst naar de omgekeerde wereld, daagt uit tot bijzondere effecten. Daarbij behoort het verspreiden van een strontlucht zeker tot de mogelijkheden. Dit wordt ook graag benut als het om het verschijnen en verdwijnen van de duivel gaat. Overigens suggereert het script hier de techniek van het zogenaamd herhalen van de woorden van de marot door de zot. Die zegt dan steeds wat de marot hem zogenaamd ingefluisterd heeft. Buiten de zelfbeleving en het schoonmaken verrichten zot en marot in dit spel nog allerlei andere handelingen met elkaar. Als de zot zijn marot te drinken geeft, dan krijgt deze prompt de hik. En de zot wijst op de

vreemde capriolen die zijn marot daarbij maakt. Slaat hij hem ten slotte op de rug, dan begint de marot zelfs hevig te niezen. Ook elders blijken grijnzen, niezen, hikken, zingen, schelden en schijten tot het vaste repertoire van de marot te behoren, in samenspel met de zot.

Cornelis Everaert maakt wel een bijzonder geraffineerd gebruik van dit vertrouwde stel in het theater. In zijn *Spel van den nyeuwen priestere* van voor 1533 wordt het personage Twyffelic Zin gespeeld door een zot met zijn marot. Deze laatste stelt de vragen die bij het publiek moeten opkomen als ze de overige personages in de weer zien. En die worden hardop herhaald door de zot. Soms zijn dat zeer provocerende opmerkingen met betrekking tot actuele politieke en sociaaleconomische problemen. De andere personages durven zulke dingen niet te zeggen, vandaar dat de zot verontwaardigd probeert om zijn marot de mond te snoeren. Maar steeds is het kwaad dan al geschied. Zo'n optreden herinnert aan de rol van de 'sinnekens' in het rederijdersdrama in het algemeen. Het is dan veelzeggend dat deze bij kritische interventies van deze aard de gedaante van zot en marot kunnen aannemen. Op die manier introduceert de auteur een dubbelzinnigheid die hem moet vrijpleiten van de geuite insinuaties. Het is kortom de techniek van Erasmus' *Lof der zotheid*.

Overigens was het niet nodig dat speciaal Erasmus daarvoor de weg wees. Er werd namelijk al uitvoerig gebruik van gemaakt in een spel dat rond 1500 is gedrukt en dat is gericht tegen de misstanden onder de geestelijkheid. Alle substantieven in de titel, *Van nyeuvont, loosheit ende practike*, benoemen sluwe oplichterijen. De marot kaart deze kritisch aan, maar wordt steeds door de zot met vuistslagen en ander geweld bedreigd als hij zijn beschuldigingen niet staakt. Niets gaat de zot te ver om zijn maatschappijkritische marot weer in het gareel te krijgen. Zo probeert hij ook om diens woorden te sussen door te vragen of hij ze wel goed heeft verstaan. Maar ook dat heeft weer een dubbele bodem, want bij die pogingen om de marot beter te kunnen begrijpen voelt de zot zich meermalen gedwongen om diens woorden nog eens te herhalen. En daardoor krijgen ze een extra accent.

***Der zotten ende der narren scip*^{aant}**

Der zotten ende der narren scip, naar Sebastian Brants *Narrenschrift*, is een prachtwerk. De eerste druk van 1500 komt uit in Parijs bij de Brabander Gwijde Coopmans, daar beter bekend als Guy Marchant en gespecialiseerd in rijk geïllustreerde werken met teksten in de volkstalen. Er worden in Parijs wel meer boeken in het Nederlands gepubliceerd, niet alleen voor een beperkte markt ter plaatse maar veel meer voor de export. Als een drukker over kostbaar illustratiemateriaal beschikt, dan kan hij besluiten om afzonderlijke producties

te maken waarbij alleen de taal verschilt. De bijna paginagrote houtsneden zijn zeer vermoedelijk ontworpen door de jonge Albrecht Dürer. Per kapittel staan ze steeds in samenhang met verschillende teksten in rijm en proza onder hetzelfde opschrift. Op die wijze wordt een geheel nieuw aanbod gedaan met de combinatie van tekst en beeld, die een voorbode lijkt te zijn van de latere emblematabundels.

Elk kapittel begint met een tweeregelig rijmpje als motto, waarin het type zot aangekondigd wordt dat het moet ontgelden. Daarna volgt de houtsnede en dan komt een stuk proza, waarin de bewuste zotheid een nadere toelichting krijgt, onder verwijzing naar de geleerde literatuur uit het verleden. Niet zelden komen daarbij ook citaten in het Latijn te pas. Het kapittel wordt vervolgens afgesloten met een berijmde tekst, die het voorgaande voorziet van een wijze les voor de gebruiker. Proza en rijm zijn van sterk uiteenlopende lengten, maar wel in een zodanig evenwicht dat elk kapittel een opening van het boek beslaat, dus twee bladzijden.

Het hele werk van 117 hoofdstukken omvat bijgevolg een catalogus van alle zotten die zich in het dagelijks leven manifesteren. Ze representeren gedragsvormen die het omgekeerde zijn van de stedelijke beschavingsidealen. In die zin sluiten deze dwazen aan bij de vastenavondzotten, die grofweg hetzelfde adverteren. Alleen treft Brants opzet door de wetenschappelijke aanpak - de verwijzingen naar de geleerde schrijvers zijn serieus - en de opperste variatie en gedetailleerdheid die hij weet aan te brengen. Bovendien straalt zijn werk minder werelds optimisme uit dan de genezende rituelen van de vastenavondviering. Niettemin dingt hij af op het kerkelijke zondebegrip, dat zwaar beladen is met schuld en boete. Zijn zonden zijn dwaasheden die betrekkelijk eenvoudig te onderdrukken vallen. Daarna kan het aardse leven weer welgemoed hervat worden. In dat verband erkent Brant wel dat een bepaalde zot al te ver heen zou kunnen zijn om nog voor genezing in aanmerking te komen. Dit pessimisme maakt echter meer de indruk van een didactisch instrument. Want ook dan dienen toch de wapens van het menselijke verstand ingezet te worden, plus het vermogen om de eigen emoties onder controle te brengen en te houden. Onderwijs moet de zot desnoods onder dwang doen inzien dat hij dwaasheden begaat. Daarbij helpen de schade en schande die hij door zijn wangedrag ondervindt. Zo'n mensbeeld verraadt hetzelfde humanisme dat Erasmus uitdraagt, en dan minstens zo graag in de gedaante van de dwaasheid. Wel is Brant de eerste humanist die zich daarbij van de volkstaal bedient. Hij zal vele navolgers krijgen.

Die zorgelijke gevallen van Brant, de vrijwel ongeneeslijke zotten, zijn ook steeds terug te vinden in de stedelijke spelvormen die een nieuwe moraal proberen te vestigen. Maar terwijl daar hetzelfde optimisme heerst over eenvoudig

te repareren zonden die niet meer dan dwaasheden zouden zijn, is er steeds een groep die daarvan nadrukkelijk uitgesloten wordt. Het Gilde van de Blauwe Schuit verliest elke ironie als brandstichters, moordenaars, dieven, zeerovers, verraders, pokdalige zwervers en hoeren buiten de orde geplaatst worden. En voor Brant komen daar nog kettters bij, heksen, ongelovigen en potentiële zelfmoordenaars, want ze geloven niet in God of de Verlosser.

Ook op onderdelen sluit Brant aan op de al eerder ingezette propaganda voor het gewenste burgerbestaan in de Lage Landen. Dat vraagt om dermate pragmatische deugden dat de christelijke ethiek in het gedrang komt, zeker als het om naastenliefde gaat. Het is zot, zegt Brant, om anderen op zo'n manier te ondersteunen dat men daardoor zelf in de problemen komt - en dat zei Jan van Boendale ruim anderhalve eeuw daarvoor ook al. Denk dus allereerst aan jezelf. De inrichting van een aangenaam bestaan op aarde gaat immers steeds zwaarder wegen. Het zotte refrein van Menen bij de Gentse wedstrijd van 1539 heeft er evenmin moeite mee om dit soort gedrag als de grootste zotheid ter wereld te bestempelen - dat was de vraag waarop de deelnemende kamers moesten antwoorden. De Menense rederijkers denken in het bijzonder aan het overmatig begiftigen van de eigen kinderen, die vervolgens hun ouders aan hun lot overlaten en hen tot de bedelstand drijven. Deze zotheid groeit uit tot een ware obsessie in de zich snel verrijkende steden met hun lanterfanterende jongeren uit de betere kringen, verwende apen op wie men graag de parabel van de Verloren Zoon loslaat. Het getuigt van de grootste zotheid om hen vroegtijdig met een complete erfenis te verrassen. Brant zelf stelt deze dwaasheid steeds weer aan de orde, terwijl het *Testament van Jan Splinter* - een verhalende rijmtekst - demonstreert hoe men deze zotheid het best kan vermijden. Dat slaat zo aan in stedelijke kringen dat Splinters sluwheid ten slotte spreekwoordelijk vereeuwigd is.

Die meer op het aardse leven gerichte houding komt bij Brant eveneens naar voren als hij de draak steekt met de dobbelaars en de kaartspelers. De spelen die deze zotten beoefenen vormen al eeuwen een mikpunt voor de christelijke ethiek. Het kansspel is een instrument van de duivel, die daarmee de mens verleidt tot inhaligheid, moord en doodslag. Maar ondanks dat zware geschut en ook de talloze verbodsbepalingen in de stedelijke politieverordeningen blijft men deze gezelschapsspelen druk beoefenen. Uiteraard vindt Brant die spelers dwazen. Maar hij sluit zijn ogen niet voor de realiteit van een aards bestaan dat men op pragmatische gronden zo aangenaam mogelijk wenst in te richten - hij ook. In die geest opent hij de behandeling al meteen met een veelzeggend motto op rijm: het valt moeilijk te ontkennen dat vrijwel iedereen verzot is op spelletjes. Daarom stelt hij dan voor om zulke spelen onder bepaalde voorwaarden wel toe te laten. Als men zich daaraan uit ontspanning

overgeeft, om weer fris te worden en de eigen vrienden te plezieren, dan kan het wel - tenminste, als de arbeid voltooid is en aan de religieuze plichten voldaan is. Als een ware humanist autoriseert hij dat standpunt met een verwijzing naar Vergilius, die de juiste spelregels daarvoor gedichteerd zou hebben: speel niet om grote bedragen, besef dat de kansen elk moment kunnen keren, word nooit agressief en bewaar steeds een goed humeur. Dat de toeschrijving van deze woorden aan Vergilius niet blijkt te kloppen, doet niets af aan Brants streven om gewicht te verlenen aan zulke uitspraken. Moderne gedragsvormen dienen in het perspectief van het klassieke stoïcisme te staan, dat ooit de ideale levenshouding op aarde treffend heeft weten voor te schrijven.

De Nederlandse bewerking gaat - met een merkwaardige omweg - terug op een Franse vertaling naar een bewerking in het Latijn van Brants oorspronkelijk Duitse tekst. Zowel Marchant in 1500 als Eckert van Homberch in 1504 vermeldt dit traject in het nawoord. Daarmee geven ze openlijk aan dat hun bewerking in het Nederlands wel erg ver is afgedwaald van wat Brant ooit opgeschreven heeft. Maar voor deze drukkers is het eerder een blijk van professionalisme om aldus de herkomst van de tekst zorgvuldig te vermelden, geheel in de geest van het humanisme. Misschien menen zij tevens daarmee de nodige betrouwbaarheid uit te stralen, zelfs in die zin dat ze een tekst presenteren die niet over één nacht ijs gegaan is, maar al diverse interpretaties ondergaan heeft.

Dwaze teksten^{aant.}

De meest literaire manifestatie van de dwaasheid bestaat uit het zotte refrein, dat naast het wijze of vroede en amoureuze een volwaardige plaats opeist. Onder de vlag van zotheid kan men alle kanten op, van exercities in volslagen onzin tot aan betrekkelijk serieuze satire. Directe inspiratie lijkt te liggen in het 'sotte chanson', dat al enthousiast nagevolgd wordt in de zotte liederen uit het Gruuthuse-handschrift. Daarmee ligt de geboortegrond van het zotte refrein in het Brugge van de vroege vijftiende eeuw, dat sterk door Franse modes wordt beheerst. Via auteurs als Jan van Hulst, ook bekend als vroege rederijker, vindt de literaire zotheid een vaste vorm in liederen en refreinen. Binnen dat klimaat dicht Anthonis de Roovere ter plaatse kort na het midden van die eeuw de eerste volwaardige refreinen in het zotte.

De thema's reflecteren en sturen het stedelijke debat en de bijbehorende emoties rond de nieuwe leefvormen, met bijzondere aandacht voor liefde, huwelijk en gezin. Maar ook de herziene arbeidsmoraal met het zware accent op productiviteit en zelfredzaamheid is een geliefd richtpunt. Daarbij viert de ironie van de omgekeerde wereld weer hoogtij. De luid bejubelde dwaasheid belichaamt het tegendeel van de gepropageerde ethiek. Favoriet is en blijft de

concentratie van de niet-deugenden in vrolijke zottengilden, die in werkelijkheid gestalte kunnen krijgen in de plaatselijke feestcultuur. Maar ook op papier is het zotte refrein dat de wereld met de beste bedoelingen op zijn kop zet, erg populair. Sommige volstaan met het opsommen van alle zotten die lid mogen of moeten worden van het zottengilde. Ze dragen veelzeggende namen, zodat hun opsomming aanleiding kan geven tot hilarische voordrachten in het openbaar. In de bundel van Jan van Stijevoort uit 1524 staat er een met de stokregel ‘Dees syn werdich in die gilde ghescreven’. Dat gilde blijkt weinig meer te zijn dan een stapelplaats voor een groot aantal typen, beroepsgroepen en standen die door dwaasheid onproductief zijn geworden en persisteren in de grootste dwaasheden. Maar de implicatie van het lidmaatschap kan iedereen duidelijk zijn, namelijk dat ze gezamenlijk en vereend naar de verdoemenis zullen gaan door het vertoonde en aanbevolen gedrag.

Overigens is deze ironie, zo goed bekend van de volksfeesten, geen voorwaarde voor het zotte refrein. Als het Gentse rederijkersfeest van 1539 voor het zotte refrein vraagt welke mensen het dwaast kunnen heten, dan antwoorden de meeste kamers met ellenlange opsommingen van typen die niet voldoen aan de eisen van de nieuwe stadscultuur. En dat gebeurt rechttoe rechtaan, zodat deze zotte refreinen eerder een spreekbuis zijn voor gedifferentieerde maatschappijkritiek, waarbij het begrip ‘zothed’ een ondergeschikte rol speelt en nauwelijks op het ironische potentieel aangesproken wordt.

De zothedcultuur onder de rederijkers kan ook de kant kiezen van de literaire dwaasheid, die de draak steekt met de mens en het wereldse bestaan in het algemeen. Wat stellen wij helemaal voor met al die vluchtige verlangens, verliefdheden en vechtpartijen? Een aantrekkelijk oriëntatiepunt daarvoor biedt de blik vanaf een hoge berg, zoals onder woorden gebracht door Erasmus, Cornelis Crul en de auteur van de *Charon*. Maar heel effectief is ook de parodie op verheven genres. *De gheweldighe strijt tusschen den haring [...] ende den kabeliau* beschrijft op de wijze van het homerische epos een dramatische strijd in het rijk der vissen. Dit komische epyllion (eposje), hier in balladevorm, is al bekend uit de klassieke Oudheid, met als meest nagevolgde voorbeeld de *Batrachomyomachia* oftewel *Kikvorsen-muizenstrijd* uit de vijfde eeuw voor Christus. Onaanzienlijke dieren voeren net als de helden uit de grotemensenwereld een bittere strijd, die majestueus wordt beschreven. Daardoor ontstaan de vooral in de geleerde wereld geliefde travestie-effecten, die de betrekkelijkheid van alles moeten accentueren en daarmee een zelfspot demonstreren die het dagelijks leven draaglijk houdt.

Rond 1500 circuleren er verschillende teksten en voorstellingen met dit karakter in humanisten- en rederijkerskringen, met in de hoofdrol vosjes, ratten, poezen en varkens. Vissen als protagonisten zijn niet eerder vertoond en lijken



Achttiende-eeuwse afdruk van een zestiende-eeuws houtblok met de helft van een voorstelling van een strijd tussen de katten en de ratten.

wel te verwijzen naar regionale inspiratie door de Lage Landen, ook omdat het vooral om haring en kabeljauw gaat. Naast het antieke epos worden tevens de eigenaardigheden van de ridderroman en de kroniek op de hak genomen. In de sterren is al te lezen geweest dat er een bloedige strijd zal uitbreken onder de vissen. Onder aanvoering van enerzijds haringen en anderzijds kabeljauwen treden de partijen tegen elkaar in het krijt. Daarbij bestaat het referentiekader tot in detail uit de open strijd in het veld tussen zwaarbewapende ridders en voetknechten. Daarom zijn de ondersteunende schelvissen, wijtingen, schollen, mosselen en roggen uitgerust met pieken, hellebaarden, geweren en zelfs kanonnen. Bovendien wordt er martiaal getrommeld en de trompet gestoken. De gevolgen van al dat misbaar zijn al even imposant. Darmen puilen uit buiken, de zee raakt roodgekleurd van het bloed. Maar uiteindelijk wordt toch de vrede afgedwongen, waarbij vele helden een beloning krijgen in de vorm van de ridderslag. Ook de gebruikelijke datering aan het slot zet de humor tot het bittere einde voort. Alles is geschied ‘in 't jaer min dan seventhiene’, hoogstwaarschijnlijk het jaar 1517 waarbij ‘min dan’ de quasioplossing is van MD (duizend plus vijfhonderd) en bovendien op te vatten is als ‘maar niet heus’.

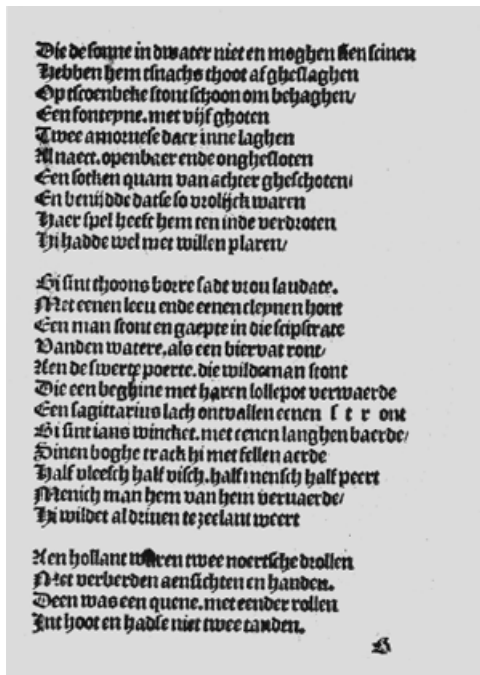
In deze tekst overweegt het literaire spel, zoals dat onder humanisten en de rederijkers geliefd is. Pas op de tweede plaats komen maatschappelijke bekommernissen om oorlog en krijgsvetoon van de mens die zich tot goddelijke proporties opblaast. Toch moeten die wel degelijk meespelen. Een tekst als deze is binnen en buiten de rederijderskamer voorgedragen ten tijde van voortdurend oorlogsrumoer in Europa en naast de deur, terwijl huursoldaten het platteland afstropen en geregeld voor de stadspoorten staan.

Die band met enige werkelijkheid vervaagt echter meer en meer in leugenteksten - ook als refrein - die de zothed vertalen in volstrekt redeloze opeenstapelingen van baarlijke nonsens, die met een quasilogica in verhalende verbanden gepresenteerd wordt. Zulke teksten doen aan als literaire exercities van anarchistische geesten, die als uilenspiegels tekeergaan in de domeinen van ratio en gezond verstand. Dat kan heel bevrijdend werken bij het dagelijkse geploeter. Meer dan ooit lijkt het daarbij vooral te draaien om een zekere wedijver bij het bedenken van de allergekste dingen. Dat had trouwens wel degelijk een historische achtergrond. Als *fatras* en *fatrasie* werd de strikte nonsenspoëzie in Frankrijk zelfs in competitieverband bedreven. Hier leek het een specialisme te zijn van bepaalde beroepsentertainers, die dit daarom in hun naam probeerden uit te dragen. De stad Brussel betaalde in 1409 ‘eenen speelman van personages, geheeten Fatras’. Die was niet alleen bedreven in totale nonsens, maar kon deze ook gestalte geven in diverse figuren.

Het leugenrefrein behoort tot de geliefde rederijkersgenres waarin de ware kunstbroeder zich dient te bekwamen. Eduard de Dene neemt er verschillende

op in zijn *Testament rhetoricael* van 1561. Op de stokregel ‘Zyn zy niet zot, die hem daerup betrouwen?’ (Zijn ze niet gek die dit allemaal geloven?) laat hij zich in een droom wegvoeren door een kabouter naar Buusbaurea, waarschijnlijk het land van de grote drinkers: ‘buzen’ is ‘zuipen’. Ze bevolken een onzinnige wereld, die verwant is aan de droomlanden van Cocagne en Luilekkerland. Daarmee nadert dit type leugenrefreinen de literaire wensdromen naar onmogelijke heerlijkheden, die een passende uitdrukking vinden in het leugenrefrein als reisparodie. Anders gezegd, het genre van de spotreisverhalen leent zich door het onderwerp heel goed voor vertolking in de vorm van een leugenrefrein. De toon voor deze parodie is al in de tweede eeuw na Christus gezet door Lucianus met zijn *Ware geschiedenis*. Onder rederijkers en humanisten verwerft dit komische reisverhaal het aanzien van een culttekst, wat wordt geaccentueerd door Erasmus' verwijzing daarnaar in het voorwoord van de *Lof der zotheid* en ook in Jan van den Berghes utopistische *Leenhof der ghilden*.

Een leugenrefrein op de stokregel ‘Woude ic liegen, ic soude wel duysentmael meer seggen’ geeft zeer verregaande fantasieën over wonderbaarlijkheden in de wereld een extra komisch accent door te suggereren dat van echt liegen nog niet eens sprake is. Directe aanleiding voor dit refrein lijkt de aanhoudende populariteit van Jan van Mandevilles reisverhaal te zijn, dat nog de hele zestiende eeuw door herdrukt wordt en over de tong gaat; het blijft een goede gewoonte van andere auteurs om naar hem te verwijzen. Daarmee opent de auteur van het leugenrefrein eveneens. Maar daarna stelt hij onmiddellijk vast dat zijn bereisdheid vele malen groter mag heten, en zeker ook spectaculairder. Zo is hij wel degelijk in het aardse paradijs geweest, wat Mandeville tot diens onverholen spijt nooit voor elkaar gekregen heeft. De refreindichter reisde daarheen op de rug van een sprinkhaan. In het paradijs ontmoette hij Henoeh en Elia, die daar gestationeerd waren omdat ze niet mochten sterven op aarde vanwege hun bedoelde inzet bij de eindstrijd tegen de antichrist - in het aardse paradijs ging immers niemand dood. Ze hadden voor de reiziger warme tarwebroden in voorraad, voor het paradijs ongewoon eten. Ook is hij erin geslaagd om Pape Jan te ontmoeten, de legendarische oerchristen met zijn voorbeeldige rijk in Ethiopië, vlak naast het paradijs. De dichter trof de kerkvorst juist aan de maaltijd met twaalfduizend kardinalen, bisschoppen, abten, diakenen en priesters. Tot hier toe is alle onzin nog tamelijk samenhangend verwoord. Maar daarna breekt de wartaal los. De auteur van het refrein zeilt verder naar Italië, waar de ganzen kunnen praten. Verder maakt men daar papegaaien van slijpstenen en bergen van fijn goud uit walvissen. Dat goud bevindt zich overal op straat, zoals bij ons het slijk. Apen werken in de landbouw; melk en wijn liggen op de heggen.



Drukker Thomas van der Noot accentueert de strontfolklore van de omgekeerde wereld in de druk van Smekens literaire rijmverslag van het Brusselse sneeuwpoppenfeest van 1511, fol. [B1] recto: NK 4280.

Dit soort nonsens beheerst verreweg de meeste leugenrefreinen. Daarom levert de toepassing van het leugenrecept op een rijmverslag over een Brussels sneeuwpoppenfeest in 1511 door de rederijker Jan Smeken zo'n bijzondere tekst op. Als stadsdichter weet hij zich geroepen deze wekenlange vertoning van meer dan honderd beeldhouwwerken in sneeuw en ijs, die over de hele stad verspreid staan, te verslaan. Hij is daar vast mede toe aangezet door drukker en rederijker Thomas van der Noot, die de ballade van 408 regels onder de titel *Dwonder dat in die stat van Bruesel ghemaect was van claren ijse en snee, die wel gheraect was* als een soort pamflet publiceert. Smeken beperkt zich niet tot een berijmd verslag bij wijze van aandenken aan dit door vele duizenden bewonderde spektakel. Als een waar literator schept hij uit dit kwetsbare universum van sneeuw een eigen wereld, die alleen naar literaire regels luistert en zich niets aantrekt van de wetten der natuur. Dat doet hij door de sneeuwpoppen te animeren, als het ware in beweging gezet door de dooi. Ze smelten, lopen en ijlen weg, begeven zich in merkwaardige contacten met elkaar en vertonen daarbij elke menselijke gedragsvorm.

Daardoor ontstaan uitgesproken nonsenseffecten. De antieke Sardanapalus, zinnebeeld en type van de totaal geperverteerde lust, raakt zo uitzinnig verliefd dat hij zich door zijn geliefde laat vernederen tot het vrouwenwerk van spinnen en haspelen. Met opzet krijgt hij dit onzinnige werk voor een man toegeschreven naar analogie van het bekende verhaal over Hercules en Iole - zo verdwaasd kunnen vrouwen in het algemeen de machtigste en wellustigste mannen maken. Maar Sardanapalus is van sneeuw en verdraagt daardoor de hitte van de liefde niet. Mag hij als beloning voor zijn huishoudelijke werk ten slotte met zijn beminde slapen, dan verdrinken zij beiden zonder het te merken in het dooiwater. Zulke onzin stuurt de hele tekst, allereerst toch het resultaat van een vernuftig spel van auteurs, die overal literatuur van weten te maken met het gereedschap van de retorica en kennis van de literaire tradities. Want ook dit nonsensicale rijmverslag leunt zwaar tegen het komische epyllion en vooral de travestie. De strijd van de poppen tegen de dooi geschiedt in verheven en martiale termen, terwijl de voorname helden en heldinnen die uitgebeeld worden verstrikt raken in vulgaire seks en stront.

Gevatheid als levenskunst^{aant.}

Zotten zeggen de waarheid. Daarom fungeren ze aan het hof, in de stad en op de rederijderskamer als vertegenwoordigers van een virtuele vrijplaats, die het mogelijk maakt om onbelemmerd voor de waarheid uit te komen. In het dagelijks leven is iedereen veel te bevangen om deze belangeloos te zoeken of te verkondigen. Maar de zot staat buiten de orde, onttrekt zich aan de heersende geboden en conventies en beschikt over een in principe ongelimiteerde vrijheid van meningsuiting. Zo'n positie is zelfs in spreekwoorden vastgelegd, zoals 'Dwasen sijn vrij in alle landen' uit de verzameling van Nicolaas Zegers van 1558.

In de praktijk blijken nogal wat zotten in moeilijkheden gekomen te zijn door het al te enthousiast uitbaten van hun vrijbrief. Vooral in de nabijheid van vorsten kon de gevraagde openhartigheid op onverwachte grenzen stuiten. Buiten op straat bleek veel meer te kunnen, terwijl op papier vrijwel alles mogelijk was. Bijzonder veel waardering bestond er voor het ad rem brengen van de waarheid, op onverwachte momenten en met verrassende wendingen. In die zin heeft de stadsnar van Kortrijk, een zekere Ghijs, zich een reputatie verworven die ook buiten de stadsmuren de nodige aandacht trekt. In ieder geval nodigt het Gentse stadsbestuur hem vanaf 1409 bij herhaling uit om op de Collatiezolder - hun vergaderlokaal - de bijeenkomsten daar op te luisteren met spitse anekdoten. Vooral in rederijderskringen zal zo'n optreden aan de hand van 'cluchten' - zo worden deze anekdoten al in 1409 genoemd - grote

carrière maken, nog eens gestimuleerd door bijval en niet te vergeten materiaal uit de hoek van de humanisten.

In het bijzonder zijn het de stads- en kamerzotten die een gevatheid moeten demonstreren, waardoor toeschouwers zich aangenaam uit het lood geslagen kunnen voelen. Bijna alle kamers die pontificaal in stoet binnentreden op het Antwerpse landjuweel van 1561 voeren een zot mee, die een eigen repertoire heeft. Meestal doet hij gek op een toegetakeld stokpaard of een rare ezel, waarbij hij raadselachtige dingen roept die zijn rijdier, uiterlijk en gedrag moeten verklaren. Steeds representeert hij een leerzame omgekeerde wereld, die per implicatie uitnodigt tot wijze overdenkingen en bezinning. Dat brengt de zot van de organiserende kamer De Violieren het treffendst onder woorden door uit te roepen dat zijn fraaie uiterlijk hem verhindert zichzelf te kennen.

Zulk narrenoptreden staat dan al geruime tijd in het licht van de humanistische waardering voor het vernuftige gesprek, gevoed door het ingenium, de superieure aanleg die zich manifesteert in een flitsende bril. Vooral zo proberen de kamerzotten te opereren. Maar eigenlijk is het zaak dat elke beschaafde burger beschikt over een voorraad toepasselijke anekdoten en kwinkslagen, waarin met name de latere kluchtboeken willen voorzien. Heel bruikbaar voor het sussen van dreigende conflicten is bijvoorbeeld de anekdote uit *Een nyeuwe clucht boeck* van 1554 over een verwaande edelman uit Florence die meent dat zijn familiewapen is gekopieerd. Dat stelt hij vast bij een ridder die zijn ossenkop op een schild voert. Hij daagt hem meteen uit tot een tweegevecht als de ridder volhoudt dit wapen geërfd te hebben van zijn voorvaderen. Alles wordt voor het duel in gereedheid gebracht, maar dan verschijnt de ridder zonder bewapening. Waar gaat het nu eigenlijk om, vraagt hij aan de Florentijn. Deze beweert nogmaals op hoge toon dat het wapen met de ossenkop zijn geslacht toebehoort. Goed, zegt de ridder dan, mijn wapen stelt een koeienkop voor. En daarmee is de zaak meteen de wereld uit.

Deze rage van toepasselijke gevatheid mondt eveneens uit in een stijgende populariteit van spreekwoorden en gezegden, die ook terug te vinden is in de stokregels van refreinen en balladen. Zelfs raadsels kunnen beantwoorden aan deze zucht naar houvast, die wordt beleefd in openbare wedijver en gezelschapsspelen. Het belang daarvan werkt nog sterker in een samenleving die de persoonlijke verantwoordelijkheid van elk individu voor het eigen welzijn op aarde en in het hiernamaals hoog in het vaandel geschreven heeft. Spreuken en spreekwoorden, te ontlenuen aan raadsels en anekdoten, vormen de ankers waarmee men de woelingen van het dagelijks leven trotseert. De toon is gezet door de praktijken van de moderne devoten, die de richtlijnen van hun geestelijk leiders in de vorm van kernachtige houvasten noteren in zakboekjes, de rapiaria, waarmee de koers naar de eeuwigheid scherp in het vizier gehouden

kan worden. Erasmus omschrijft deze overlevingskunst als onderwijsideaal, hoezeer hij zich pro forma ook afzet tegen zijn eigen scholing onder leiding van diezelfde moderne devoten. Kinderen moeten getraind worden in een goed geheugen, waarin de essentie aan wijsheid uit alle eeuwen in de vorm van spreuken, fabels en parabelen een vaste plaats hoort te krijgen. En dat is precies wat Alexander Hegius in Deventer en Johannes Cele in Zwolle onderwijzen, terwijl Erasmus zelf een leven lang aan zijn *Adagia* (Spreekwoorden) blijft werken.

Schelmenteksten als die over *Salomon ende Marcolphus* van 1501 en de *Esopus* van 1485 zijn als het ware opgetrokken uit gevatte zegswijzen. Vooral Marcolphus retourneert de platitudes van Salomon met zeer pragmatische leefregels, die zijn vervat in handzame spreekwoorden. De *Esopus* heeft eerder zulke demonstraties van gevatheid al getypeerd als ‘conste ende wijsheyt’. Ook de gelijknamige held in Cornelis Cruls *Heynken de Luyere* geeft blijk van snedigheid. Hij wordt al meteen getypeerd als ‘cluchtich’, op te vatten als ‘inventief’ en ‘niet op zijn mondje gevallen’. Van meet af aan verkeert hij in het milieu van de rederijkers, ‘aerdighe constenaers, subtiel van sinnen’, voor wie hij allermint wenst onder te doen, overigens ook niet in het potverteren: ‘die conste set gheerne de sorge aen d'een sije’. Toch geeft hij zich ook over aan het voordragen van refreinen, die hij zelf met de grootste vaardigheid weet op te stellen; in Antwerpen staat hij tenminste bekend als ‘Heynken die de Refereynkens can stellen’. En van tijd tot tijd speelt hij eveneens in een wagenspel. Maar bovenal is deze Heynken, verzonnen door Cornelis Crul, een schelmse rederijker die overal verrassend uit de hoek weet te komen. Hij is de in burgerlijke kringen welkome variant op de anarchistische Uilenspiegel, die overal buiten valt. Heynken representeert de heimelijke wensdromen van de gevestigde rederijkers in de stad, die soms een Heynken zouden willen zijn - sluw, gevat, gewapend met een zekere bonhomie, gevreesd ook en steeds uit op eigen voordeel.

Daarom kan de vroedvrouw in de rederijkersklucht *Tielebuys* ook aangeduid worden als een ‘cluchtich wijf’, niet omdat ze zo grappig is - verre van dat - maar vanwege haar praktische slimheid bij het oplossen van de impasse door Tielebuys' hardnekkige wens om weer terug te mogen keren in de baarmoeder, omdat hij te vroeg geboren zou zijn. In ieder geval hoort de bedoelde welsprekendheid van de rederijker - het ‘spreecken als een rethorijckere’ is een gezegde - zich allereerst te openbaren in spontane gevatheid op elk toepasselijk moment. Voor Eduard de Dene is dat de essentie van het rederijkersbestaan. Want een rederijker hoort ‘prompt ende eloquent’ te zijn, dat wil zeggen eerst ad rem en dan welsprekend.

In zulke termen bespreekt rederijker en geschiedschrijver Marcus van Vaernewijck, zelf lid van de kamer Marien Theeren te Gent, zijn vroegere collega's.

Kamergenoot Jan Onghena, berucht calvinist, was ooit schoolmeester geweest maar bleek algauw van zijn rederijkersoptreden te kunnen bestaan. Overal trad hij op met zijn gevatte grappen en komische refreinen van eigen makelij, terwijl hij tevens als zot en bode fungeerde voor diverse stedelijke gezelschappen. Met zo'n portret is tamelijk precies de even hekelende als ontregelende en nonsensicale rol van de gepersonifieerde dwaasheid aangegeven, zoals die onder humanisten en rederijkers furore maakte. Zelfs bij zijn terdoodveroordeling wist hij dit wapen nog in stelling te brengen. Ik ben niet ziek, zou hij gezegd hebben, en toch vrees ik aan deze kwaal te zullen bezwijken. Een vergelijkbare houding nam zijn medegezel Willem Poelgier aan voor de rechtbank. Deze kreeg te horen dat hij bij een volgende beschimping van de moederkerk zonder pardon zijn hoofd zou verliezen. Daarop antwoordde hij snedig dat hij dan niet meer wist hoe hij zijn hoed moest opzetten. Punt uit - want deze gevatheid hoorde iedereen met stomheid te slaan.

17

Humanisme in de volkstaal

‘Bourgondische’ rederijkersteksten^{aant.}

In menig opzicht kunnen de rederijkers figureren als humanisten in de volkstaal, zeker als ze zich met zo veel woorden in de voetsporen van Erasmus en Sebastian Brant begeven. De thematiek van deze literaire kunstenaars wordt ingegeven door alles wat het bestaan van de gezeten burger kan beheersen en aantasten, maar zij ontlenuen in toenemende mate wapens, remedies en richtlijnen aan de wereld van het humanisme. Deze literaire uitrusting bestaat in de kern uit verhevigde pleidooien voor het vertrouwen op de rede en het hanteren ervan. Daarmee onderscheidt de mens zich van het dierenrijk en kan hij afstand nemen van al het aardse en veranderlijke, dat de ziel steeds dreigt te besmetten.

Bovendien zou hij zich daarmee ook op diezelfde aarde staande weten te houden tegenover de gruwelijke wisselvalligheden die het burgerbestaan teisteren. De rede moet standvastigheid geven op grond van de simpele redenering dat het aardse leven en goed slechts in leen gegeven is, dat wij bij de dood deze schuld weer moeten inlossen en dat daarna bij een correct gebleken gebruik een gelukzalige eeuwigheid wacht. Op grond van die vaste overtuiging heeft men te leren zich immuun te tonen voor de veranderlijkheden van het aardse bestaan, of het nu om een plotselinge wisseling van voorspoed gaat, een onverwachte dood of de verdwazing van een beginnende verliefdheid. Ook hieraan is een klassieke oorsprong niet vreemd. We herkennen veel van het erfgoed van de laatantieke Stoa, zelfs zoveel dat het niet onjuist is om van neostoïcisme te spreken onder de rederijkers.

Plotselinge wisselingen van fortuin doen zich doorlopend voor in het koopmansbestaan, dat het fundament van de stedelijke samenleving vormt. De koopman heet niet voor niets een avonturier te zijn, vol durf, fantasie en ondernemingslust. Hij dient over een hoge dosis koelbloedigheid te beschikken, omdat Fortuna (het lot) altijd en op de meest onverwachte momenten kan toeslaan. Daarom moet hij leren om met zijn rede de zo gauw opkolkende emoties te bedwingen. Bovendien wenst hij verhalen te lezen met voorbeeldige modellen van avontuurlijke eenlingen, die de woeste wereld intrekken en zich door niets en niemand uit het veld laten slaan. Zulke verhalen vindt hij in de middeleeuwse ridderepiek, die nu voor dit nieuwe publiek tot leesteksten in proza wordt omgezet, doorspekt met toegevoegde rederijkersverzen om de emotionele momenten in die verhalen kracht bij te zetten.

Met datzelfde wapen van de rede moet men leren de gevaren van een verdwazende liefde te lijf te gaan. *Tghevecht van minnen* uit 1516 is één lange aanklacht tegen ‘venusjankers’, die wegteren door zulke gekte. Tegelijk worden remedies verstrekt aan jongeren om dit soort verslingeringen te vermijden.

Colijn van Rijssseles zinnespel *De spiegel der minnen* van omstreeks 1500 laat zien wat er gebeurt als men niet ingrijpt. Ten slotte is er de onverwachte dood, die elk moment kan toeslaan. Ook hier dient men rustig en beheerst de afgesproken inlossing van het leven te ondergaan. En dat kan zonder angst geschieden als men zich goed voorbereid heeft. Dat is de boodschap van de *Elckerlijc*, een zinnespel dat sterk aanslaat in de Nederlanden en ook enige keren rond 1500 gedrukt wordt.

Deze neostoïcijnse getinte rederijkerij met een sterk humanistische inslag doet zich vooral voor in Brussel. Dit wereldcentrum biedt de boeiende aanblik van de vruchtbare botsing tussen een Franstalige hofcultuur en een Nederlandstalige stadscultuur, waarbij dichters en denkers uit heel Europa te hoop kunnen lopen. De zeer Frans georiënteerde rederijkerij ter plaatse, waarin bij gelegenheid ook de Brabantse en Bourgondische hertogen participeren, evenals een vermaarde ‘rhétoriqueur’ als Olivier de La Marche, is wel getypeerd als ‘Bourgondisch’. Men wil daarmee het werk van een dichter als Colijn Caillieu (alias Keyaert alias Van Rijsssele) typeren, maar ook dat van Jan Pertchevael - die zelfs in zijn toenaam de twee culturen met elkaar verbindt -, Jan Smeken en Jan van den Dale. Maar over het algemeen is deze waardering negatief bedoeld, vooral onder invloed van Huizinga's associatie van ‘Bourgondisch’ met overdadig, verlept en inhoudsloos. De Brusselse rederijkerij lijkt hiermee uitgemaakt te worden voor decadente krullendraaijerij in verfranste taalvormen, op basis van herkauwd literair erfgoed waaraan alle oorspronkelijkheid ontbreekt. Als woordkunstenaars zouden zij proberen om met loze vormen en versiersels een al lang voltooid verleden alsnog wakker te kussen met hun steriele opvattingen over literatuur.

Zulke oordelen over die ‘Bourgondische’ rederijkers dragen een onhistorisch karakter, waarbij ten onrechte grote betekenis gehecht wordt aan oorspronkelijkheid en nauwelijks oog bestaat voor de actualiteit van toen. Het evidente succes van hun werk en hun erkenning als verheven kunstenaars valt anders moeilijk te verklaren. Met grote inventiviteit hanteren ze een taalgebruik dat juist door zijn kunstmatigheid het aangewezen instrument blijkt om te ontroeren en te overtuigen. In feite komt dit neer op het scheppen van een literaire taal, voor het eerst op deze schaal in de geschiedenis van de communicatie in het Nederlands. De zekerheid is gegroeid dat spreken en schrijven in de moedertaal op verschillende wijzen moeten geschieden, en dat er vervolgens niet alleen bij het spreken maar ook in de schrijfstijl principieel gevarieerd dient te worden al naargelang het publiek en de aard van de boodschap. Daarmee zijn de lessen van de antieke retorica en poëtica eindelijk toegepast op de volkstaal, door taaldeskundigen bij uitstek, die zich niet voor niets rederijkers noemen.

De meeste teksten uit hun midden openen met een piekerende dichter, gekweld door de wereld, die hem in een staat van zorgwekkende melancholie heeft gebracht. Nadat hij lamlendig in slaap is gesukkeld, wordt hem in een droom geopenbaard hoe hij uit deze penibele situatie kan komen. De remedie blijkt altijd de bijstand van de rede te zijn, die vaak in persoon de wankelmoedige dichter bij de hand neemt en tot bezinning brengt. Als deze weer wakker geworden is, kan hij de lezer of luisteraar verkwikken met de opgedane ervaringen en lessen, in de vorm van onderricht in de wapens waarmee de mens het aardse onheil kan weerstaan. Daarbij gaat het steeds om redelijkheid, stoïcisme, zelfbeheersing, introspectie en de overtuigingskracht van het versierde woord, waarmee het labiele en melancholieke defaitisme bestreden moet worden.

Deze pragmatiek, die in het geheel niet beantwoordt aan typering en als decadente vormkunst, is nog wat versterkt in de Nederlandse teksten ten opzichte van hun Franse voorbeelden en equivalenten. Er mag geen enkele twijfel bestaan over de bedoelde strekking - alles ziet er aanvankelijk wanhopig uit, maar redding ligt binnen handbereik als men maar de juiste gedragsvormen in acht neemt. En dat laat de dichter graag van tevoren weten. Zo gaat het tenminste in het *Dal sonder wederkeeren*, ook wel *Pas der doot* genaamd, van de Brusselse stadsrederijker Colijn Caillieu. Omstreeks 1464 maakt hij deze bewerking van Amé de Montgesoies *Pas de la mort*, die nog in 1528 actueel genoeg wordt geacht door Jan van Doesborch om in druk uitgebracht te worden. Al in de titel scherpt Colijn het contrast aan door de letterlijke vertaling van de Franse titel vooraf te laten gaan door een nog angstaanjagender parafrasering.

De mens heeft geen enkel uitzicht, hij verliest zich in een donker gat. Maar anders dan in het Frans begint Colijn zijn bewerking met een toegevoegde strofe van hemzelf, waarin hij meteen zijn publiek troostend bij de hand neemt. Hij doet dat heel geraffineerd door zijn persoonlijke ervaringen met de aardse troebelen en zijn getob daarover aan te bieden als een normale situatie: 'Elck mach dit in hemselven kinnen, / Dien zijn selfs herte is niet onbekent.' Men moet dus niet denken dat zulke 'fantasieën' (altijd negatief, in de zin van kwalijke hersenspansels) buitensporig zijn, al heeft hij dat zelf ooit wel eens gemeend. Nee, iedereen gaat daaronder bij tijd en wijle gebukt. En na deze geruststellende verzekering zal hij nu over deze collectieve ervaringen verder uitweiden, om ten slotte de juiste remedies daartegen te verstrekken.

Dan volgt het strofische gedicht met de lang aangehouden klacht over de vergankelijkheid van het aardse bestaan, dat belaagd wordt door Accident (Ongeval) en Antike (Ouderdom), de beide helpers van de Dood. Het geheel is gedrapeerd met het vertoon van de ridderlijke hofwereld. De dichter presenteert zich in de directe rede met een verslag van wat hij als ridder in een visioen heeft meegemaakt. De aankleding bestaat dan uit het decor van het wapenspel

of de 'Pas' die tot de geliefde voorstellingen van de Bourgondische hofwereld behoort en die nooit ontbreekt bij huwelijken en banketten. Colijn heeft gekozen voor een balladevorm naar rederijkersmodel, met strofen van negen verzen, waarvan de laatste bestaat uit een spreuk. Zijn Franse voorbeeld breidt hij gaandeweg uit door de klachten tegen de Dood en diens helpers zwaarder aan te zetten door het contrast te intensiveren. Zij zijn immers zo vaak de wrede verstoorders van de normale levensduur op aarde. Daarom moet men alles in het werk stellen om hun betekenis te relativiseren. Want is het niet zo dat zij gemeten naar de eeuwigheid eigenlijk niets voorstellen?



De getourmenteerde dichter krijgt in een droom hulp van zijn Verstand, in *Van den drie blinde danssen* uit 1482, fol. [A1]verso: *ILC* 1587.

Het overtuigendst in het verstrekken van remedies tegen de wisselvalligheden van het aardse bestaan is *Van den drie blinde danssen*, gedrukt door Gerard Leeu in 1482. Het is een gedurfde productie, omdat een welomschreven publiek voor zo'n eigentijdse en moeilijke tekst in de volkstaal nog ontbreekt, zeker in en rond Gouda. Voorbeeld voor de retorische bewerker, het 'clercxkijn martijn', is *La dance des aveugles* uit 1464 van Pierre Michault. Deze hoftekst heeft een groot succes gekend, zowel in handschrift als later in druk, hetgeen de aandacht getrokken moet hebben van de internationaal georiënteerde Leeu. Ook deze bewerking volgt het procédé van de omzetting naar de situatie in de Lage Landen. En dat betekent de toevoeging van vooraankondigingen en

expliciteringen van de bedoelde boodschappen, waarover geen enkele onduidelijkheid mag bestaan. Daarmee wordt echter een belangrijk aspect van het literaire aanbod tenietgedaan, namelijk de spanningsopbouw. Terwijl de Franse tekst provokeert door steeds in het ongewisse te laten hoe het verder zal gaan - de ellende stapelt zich op, een uitweg lijkt onmogelijk - laat de bewerking steeds weten wat er komen gaat en waaruit men troost en remedie kan putten.

Het klerkje Martijn opent dus met een toegevoegd refrein, waarin hij de lichtzinnige capriolen in de liefde gedurende zijn jeugd betreurt. Toen was hij weinig meer dan een speelbal van zijn emoties. Maar gelukkig heeft de rede bij het opgroeien de overhand gekregen, waardoor hij nu deze waarschuwendende geluiden kan laten horen. En daarmee verklaart hij, letterlijk bij voorbaat, de strekking en zelfs de opbouw van de te volgen tekst. Men dient zich in het aardse leven verre te houden van wereldse wisselvalligheden. Die zijn verbeeld in drie zalen, waar de mensheid verblind danst voor het aangezicht van de voornaamste machten die op aarde de dienst uitmaken: Liefde, Lot en Dood. Daarmee is meteen duidelijk gemaakt wat de titel betekent, hoe men de houtsnede op de titelpagina moet begrijpen en wat de kern van de remedie uitmaakt.

Verder opent de drukker met de bezwerend bedoelde opmerking dat de tekst niet moeilijk te volgen valt en daartoe gestructureerd is in vier hoofdstukken. Die gaan dan achtereenvolgens over Venus en Cupido, Fortuna, de Dood en tot slot het geestelijke wapentuig waarmee men deze verwoestende machten op aarde kan bestrijden. Ook van de taalvormen waarin een en ander gegoten is, moeten we niet schrikken. De tekst wordt half in verzen, half in proza aangeboden, op de wijze van een dialoog, 'dat is een tale ende andwoirden tusschen twee persoenen, te weten tusschen den acteur (dat is den ghenen die twerc ghemaect heeft) ter eender zide ende sinen verstande ter ander side'. Voor alle duidelijkheid is dus ook nog even uitgelegd wat we onder die 'acteur' moeten verstaan. Dat ontbreekt allemaal in het Frans. De verklaring voor die bezorgdheid bij de Nederlandse producent moet gezocht worden bij de noodzaak om een nieuw publiek te vinden en de onwennigheid van deze stedelingen om zelf fictie in de volkstaal te verwerken.

Dan begint de eigenlijke tekst. Zwaar getourmenteerd door aardse beslommingen valt de auteur in slaap. Daarin wordt hij verrast met een droomvisioen, dat door zijn verstand aangegrepen wordt om hem adviezen te verstrekken voor de beteugeling van zijn dolende emoties. Daartoe troont deze hem mee naar de aangekondigde zalen waar Liefde, Lot en Dood als vorsten de standen als slaven aan zich onderworpen hebben. De dichter ziet hen in totale verblinding rondansen. Hiermee leert zijn verstand hem hardhandig hoe noodzakelijk de rem van de rede is, die de persoonlijke verantwoordelijkheid

van het individu door introspectie en beheersing kan herstellen. Op die manier weet de dichter zich dan te vrijwaren van alle verblinding en zinsbegoocheling, die de genoemde krachten op aarde kennelijk kunnen bewerkstelligen. Daarbij wordt de lijn van meer explicitering van het leerzame in de Nederlandse bewerking voortgezet.



Venus zet als godin van de liefde alle standen naar haar hand in *Van den drie blinde danssen* uit 1482, fol. [A8]recto: *ILC* 1587.

In de zaal van de Liefde, waar Venus en Cupido de dansmuziek laten verzorgen door Ydel Begheerte en Ledicheyt, wijst Verstant aan hoezeer de ‘natuerlike redene’ van de dansers verdoofd is en hoe onbereikbaar ze zijn voor ‘informacie noch onderwijs van leeringhen noch ghescriften’. Daarmee is de noodzaak van onderwijs zwaarder aangezet dan in het Frans. De volgende ballade, uitgesproken door Cupido, bevat een aanpassing die in dezelfde richting gaat. Cupido beroemt zich erop dat hij alle rangen en standen aan zich ondergeschikt weet te maken, waarbij ‘Leeringhe, wijsheyt noch const’ van enig belang zijn om tot de vrolijke schaar van dansers te mogen behoren. Daarover wordt in het Frans niet gesproken.

De centrale tegenstelling tussen rede en wijsheid enerzijds versus natuur en zinnelijkheid anderzijds komt bij Martijn veel sterker naar voren. Cupido beschrijft zijn technieken om tegenstribbelende personen onder zijn macht te brengen:

Wanneer ic verneme man oft wijf
 In wien valt een inwendich ghekijf
 Tusschen sinnelicheit ende der reden
 Omme niet te comen onder mijn bedrijf [...]

De explicitering van de hoofdstelling van de hele tekst in de derde regel ontbreekt in het Frans. Ook in de strofe daarna voegt Martijn weer de term ‘wijsheyt’ toe om te melden waaraan het de slachtoffers van Cupido ontbreekt.

Vrouwe Avontuere is heerseres in de tweede zaal. Gheluc met een zilveren trompet en Ongheluc met een gebarsten toeter verzorgen hier de muziek, terwijl Destinacie prijzen uitdeelt aan de dansers. Ook haar werk wordt gekenmerkt door volstrekte onredelijkheid, waarop ze zichzelf beroemt. Ze is de compagnon van vrouwe Nature, want wat deze op aarde scheidt wordt vervolgens door haar als Avontuere van een bestemming voorzien. Avontueres voornaamste tegenstrever is Boëthius geweest die door vrouwe Philozophie geholpen zou zijn om zich aan zijn lot te onttrekken. Lariekoek:

Hoe wisen filosoeph, hi heeft ghedraeft
 Aen minen dans, ten baet sciencie:
 Op alle texten lesic sentencie.

De Franse tekst spreekt hier slechts over troost, waar het Nederlands kiest voor een uitval van Avontuere tegen wijsheid en geleerdheid die uiteindelijk het onderspit moeten delven: zij heeft altijd het laatste woord!

Zo getuigt de Nederlandse bewerking steeds van een nog didactischer opzet dan het Frans, door het toegevoegde voorwerk en enkele wijzigingen die de centrale boodschap sterker profileren, namelijk dat men met behulp van onderwijs in de school van de rede de wisselvalligheden van het aardse bestaan kan trotseren. In feite zet Martijns bewerking de ontwikkeling door die al door Michault is begonnen ten opzichte van zijn inspiratiebron. De Franse tekst maakt een praktische selectie uit het gedachtegoed van de *Roman de la rose*, zonder de ironie en de dubbelzinnigheden die dit laatste werk zo moeilijk te interpreteren maken. Langs deze lijn is ook Boëthius aanwezig. De praktische toepasbaarheid is eveneens het startpunt voor de Nederlandse productie, die daar dan nog een schepje bovenop doet met het oog op het nieuwe publiek.

De sleutelwoorden in de gedragsaanbevelingen corresponderen met de eerdere idealen van de moderne devoten. Introspectie en zelfkennis openen de weg naar beheersing en zelfcontrole. Uit ‘experientie’, het te rade gaan bij de persoonlijke ervaringen, leert men de eigen wankelmoedigheid tegenover de aardse machten kennen. Pas dan is men in staat om deze effectief te bestrijden.

Graag gebruikt men in dit verband tevens de term ‘speculeren’, de spirituele exercitie die leert om zulke ervaringen optimaal te benutten door ze eindeloos in overweging te nemen. Hierbij dringt de gedachte zich weer op aan het aanbevolen herkauwen van essentieel geloofsgoed onder de broeders en zusters des gemenen levens. Steeds spoort Verstant de auteur aan om zijn rede te mobiliseren bij het ‘speculeren ende overdencken’ van al het aanschouwde. Op overeenkomstige wijze gebruikt Jan Pertchevael deze formule in de proloog van het verwante *Camp van der doot*.

Voorop staat de vrije wil. Die onderscheidt de mens van het redeloze dier. Als hij zich laat verleiden door de aardse verblindingen, dan verliest hij als het ware zijn menselijke staat, ‘so ontmenscht hi hem selven’. En Martijn geeft extra gewicht aan deze kernwoorden van Verstant door tussen haakjes toe te voegen ‘liberum arbitrium’, waarmee hij zijn betoog ophangt aan het wetenschappelijk discours zoals dat onder theologen gevoerd wordt. Die essentiële boodschap neemt de dichter goed ter harte. Op weg naar de derde zaal, die van de Dood, toont hij zich ten volle doordrongen van de noodzaak om zich te bevrijden uit de klauwen van een ‘blint wijf’ als Aventure, het noodlot. Hij beschikt immers over de vrije wil om zich in de school der rede te begeven.

Met dit soort lessen wordt de welbewuste stedeling voorgehouden dat hij alleen zo een aangenaam leven op aarde kan leiden zonder de eeuwigheid te verspelen. Ze staan in een kunstige rederijkerstaal die substantiële emotioneringen beoogt aan te richten. Daardoor ontstaat de prikkelende paradox dat de lezer of luisteraar telkens van zijn stuk gebracht wordt door de schildering van redeloze verblindingen, die hem moeten leren redding te zoeken met behulp van de ratio. In feite maakt de rederijderskunst zich daardoor steeds overbodig, want een redelijk uitgebalanceerde burger zal zich niet meer buiten zinnen laten brengen door welk verleidelijk taalgebruik ook. Maar kennelijk is het eerder de bedoeling dat men onderkent als mens altijd in labiel evenwicht te verkeren. Bovendien bewijst die even ontregelende als overtuigende rederijderskunst dat emoties op zichzelf niet slecht zijn, maar dat het om hun juiste aanwending en vooral beheersing gaat. Dat is in wezen een les uit het neostoïcijns georiënteerde humanisme, onder meer geafficheerd in Erasmus' *Kersteliken ridder*. In die sfeer hoort de Bourgondische rederijkerij thuis, juist door die overweldigende aandacht voor hoog oplopende emoties en de sierlijke verwoordingen daarvan.

Literatuur op zoek naar een elite^{aant}

Op dit stramien borduren nog vele teksten in de zestiende eeuw voort. Drukker Thomas van der Noot doet daar graag aan mee, omdat het literaire intellectualisme in de moedertaal nadrukkelijk doorbloeit in de hofstad Brussel, uiteraard

ook dankzij hem. Zijn aanpak wordt eveneens gestuurd door bewuste adaptaties aan een ambitieus burgerlijk publiek, dat geen boodschap meer heeft aan adellijke conventies, maar de vormen en rituelen uit deze kringen wel graag in aangepaste zin overneemt. Aan zijn *Der foertuynen troest*, kort na 1512 gedrukt, valt niets af te zien over de herkomst van de tekst. Wel is meteen vast te stellen dat inmiddels bekende lessen over gewapend stoïcisme tegenover de aardse onzekerheden deze keer vervat zijn in een onversierd, bijna simpel proza. Kennelijk acht Van der Noot, zelf rederijker en bevriend met grote kunstbroeders als Smeken en Van den Dale, de tijd rijp om zich nu ook in dienst te stellen van de volksopvoeding. Rederijkers en drukkers horen toch ook tot beschaving aan te zetten onder de massa, als speerpunten van een offensief dat zich over de hele bevolking dient uit te strekken.

Vandaar dat hij de simpele stijl van het proza gebruikt en de vorm kiest (of overneemt) van de vertrouwde leerdialoog. Kennis van de rederijkerskunst is niet vereist. Om de drempel laag te houden laat hij tevens onvermeld dat het om Seneca's *De remediis fortuitarum* gaat, naar een vertaling in het Frans. Die heeft Van der Noot als de *Remedes des cas de fortune* geplukt uit een monumentale druk van rond 1500 met Seneca's werken, uitgebracht door Antoine Vérard in Parijs, bij wie hij zelf in de leer is geweest. Voor de koper in de Lage Landen ligt er niet meer dan een klein boekje, losgemaakt uit tijd en oorspronkelijk milieu, nu als een praktische moraalleer met eeuwigheidswaarde voor een breed publiek. De grootste vijand van zelfhandhaving en zelfredzaamheid aan de hand van de rede is de verdwazende liefde. Die moet men steeds verre van zich zien te houden. Hecht verder niet aan bezit, want met één klap kan men alles kwijtraken. Vrees nooit de dood, want deze is niet anders dan het inlossen van de schuld die men bij de geboorte is aangegaan. Alle materie, het lichaam in de eerste plaats, is slechts in leen verstrekt; het echte leven speelt zich in de eeuwigheid af.

Kenmerkend voor het streven om een stadspubliek te bereiken is de keuze voor een handelsterminologie die vol attractieve beeldspraak staat. Dan is

[...] natuere ghelijck een credituere die den mensche in deser werlt dleven ende dwesen leent. So seggic dan, dat gheen mensche sculdenare die verstant heft en behoort te claghene noch ghestoort te sine tegen mi vrouwe natuere de credituere, al eest dat si wederom begheert ende eyscht tghene dat si hem geleent heeft, te wetene dleven ende dwesen in deser werelt.

De aanbevolen afstand van al het aardse behoudt wel degelijk een sterk op de wereld gericht karakter. Juist wanneer men erin slaagt om zich te verheffen boven het aardse gewoel, schept zo'n beheerste houding de voorwaarden voor

een onbekommerd genieten van alles wat diezelfde aarde te bieden heeft. Daar heeft men immers recht op; het parcours naar het eeuwige leven loopt hoe dan ook door de schepping van God en hoort een compleet mensenleven te duren. Daarom zijn al die afstandelijke teksten die zich zo zwaar beklagen over de weerzinwekkendheden van het aardse bestaan uiteindelijk lessen in levenslust. Men kan het meest genieten door zich nergens wat van aan te trekken.

En benut elk moment daarvoor, want het kan elk ogenblik afgelopen zijn. In 1516 drukt Van der Noot de *Ure van der doot* van zijn plaatsgenoot Jan van den Dale, een lange ballade waarin de bekende thematiek van de onverwachte dood weer opgenomen is. Maar anders dan in de *Elckerlijc* ligt in deze tekst het accent niet alleen op de angst om onvoorbereid voor Gods rechterstoel te moeten verschijnen, maar ook op de vrees voor de onverwachte dood zelf en de gemiste kansen om het aardse leven ten volle te genieten. Gebruik de tijd nuttiger en aangenamer dan de dichter gedaan heeft, het kan immers zomaar afgelopen zijn. De bekommernis in de traditionele zin om een fout leven is in deze tekst niet afwezig. Natuurlijk moet men zo leven om een gereede kans te maken op de eeuwigheid. Aards genieten dient zich dus binnen de grenzen van een deugdzaam bestaan af te spelen. Maar beide houdingen kunnen aan bod komen, en dat heeft men zelf in de hand. Daar heeft de dichter te weinig oog voor ontwikkeld. Hij heeft zijn tijd verslonsd. Vaak verveelde hij zich, zodat hij zich overgaf aan loos vermaak om de tijd te korten:

Hoe jammerlijck hebbick u overbracht,
Ick hebbe ghesocht, ghepeyst, ghedacht
Om u tijt te corten, arm dwaes en gheck.

Groots en meeslepend had hij moeten leven in een voornaam genieten, niet speciaal met het oog op een behouden hiernamaals maar eerder omdat het in een oogwenk voorbij kan zijn. En ook anders dan in de *Elckerlijc* moet de dichter hier alles zelf doen met behulp van zijn zintuigen. Voor hem staan geen gepersonifieerde deugden of andere hulpmiddelen klaar.

Die houding verraadt het erasmianisme waardoor Van den Dale maar ook zovele andere rederijkers zich steeds weer geïnspireerd tonen. Het hiernamaals is niet te koop op aarde. Deugdzaamheid is geen investering in de eeuwigheid, maar een exponent van humanistische beschavingsidealen die de barbarij tarten. Men staat er zelf voor; marchanderen is er niet meer bij. Zo'n levensopvatting beheerst evenzeer *De loose vossen der werelt*, een lange ballade afgewisseld met proza naar het Frans van Jean Bouchet, die in 1517 ook door Van der Noot is gedrukt. Men kan niet langer vertrouwen 'op de offeranden van kerssen ende van gelde die men onsen heere ende sinen heyligen doet, want

die alleene en mogen den thorn gods niet payen noch tevreden stellen' - God laat zich niet langer omkopen met aardse goederen en doelgerichte rituelen. Ook deze tekst representeert een humanisme in de moedertaal, dat in dit geval vooral is gestimuleerd door het werk van Sebastian Brant, waarop het Franse voorbeeld sterk leunt.

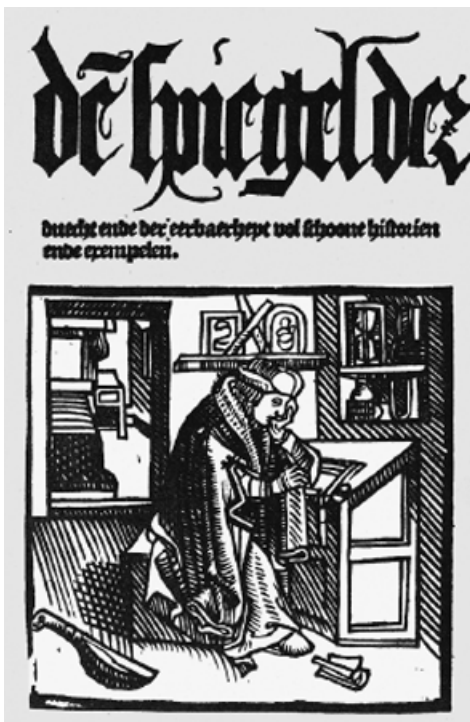
Juist die obsessie met de dood, die vanaf De Roovere aanzwelt, getuigt van een toenemende levenslust. Deze is niet langer de kalme begeleider naar het eeuwige leven, maar een wrede vijand die een beschaafd aards genieten op brute wijze komt onderbreken. De Roovere zet de nieuwe toon met zijn *Refereyn van der doot* op de stokregel 'O doot, hoe bitter is u memorie', met de agressieve openingsregel 'O bitter doot, venijnich in 't smaecken fel'. De Bourgondische rederijders in Brussel roepen de oorlog uit tegen deze nieuwe vijand, waarbij het beeld van de mens als ridder in gevecht met een half ontvleesd skelet dat van de struikelende pelgrim over aarde op weg naar een veilig einde begint te verdringen. De bekendste voorbeelden zijn Caillieus *Dal sonder wederkeeren* of *Pas der doot* en Pertchevaels *Camp van der doot*. Daarmee verbijzonderen zij de geliefde voorstelling van de mens als ridder die op aarde strijdt tegen de duivelse bekeringen en zijn eigen wankelmoedigheden. Die beheerst het laatveertiende-eeuwse *Ridderboec*, de *Pelgrimage*-teksten naar Guillaume Deguileville - de pelgrim wordt geharnast met deugden - en tevens de *Kersteliken ridder* van Erasmus. Ook Brant stelt de mens graag als ridder voor in zijn *Sotten scip*, bij voorkeur onder verwijzing naar het bijbelboek Job. Maar het zijn de Bourgondische rederijders die de Dood tot exclusieve vijand verheffen. Niet alleen snijdt hij het goede leven op willekeurige momenten af, evenzeer werpt hij zijn schaduw zo ver vooruit dat zijn dreigende aanwezigheid het hele aardse bestaan van gepast genieten dreigt te bederven.

Toch kenden deze werken van de Brusselse rederijders maar een beperkt succes. Het hermetische taalgebruik en ook de ver doorgevoerde allegoriserings sloten een ruimer publiek uit. Dat was gewend om te kijken naar allegorische verbeeldingen op het toneel. Bij alleen luisteren - laat staan lezen - kostte het al gauw veel moeite om zelf een voorstelling te maken van al die kunstig vervlochten abstracta. Maar wellicht was dit wat auteur en drukker wilden - een voorname beperking van het publiek, dat slechts uit beschaafden mocht bestaan. Er zijn aanwijzingen dat Thomas van der Noot zich dit soort onbaatzuchtige doelstellingen kon veroorloven vanwege geërfd familievermogen.

Bovendien droegen deze teksten naast een aanstekelijke levenslust toch ook een behoudende moraal uit. Die werd weliswaar onder de nieuwe vlag van beschaafdheid aangeboden, maar vertoonde desondanks sterke overeenkomsten met het eeuwenoude versterven van een rigider christendom, dat zich uitputte

in aardse distantiëring. Men moest zich matigen en beheersen om beter te kunnen genieten op aarde, en de oude moraal dicteerde hetzelfde gedrag voor een veilige aankomst in de hemel - alleen de bestemming verschilde. Op zichzelf helpt dat wel bij het verklaren van het succes van dat neostoïcisme, dat zich in een monsterverbond begeven had met de traditionele beweging die al het aardse poogde te verzaken.

Zo is ook beter te begrijpen dat Van der Noot een enkele keer zeer gedateerde teksten op de Europese markt toch geschikt acht voor zijn elitaire publiek van moderne burgers. Een duidelijk voorbeeld daarvan geeft zijn productie van de *Spieghel der duecht* in 1515, die hijzelf heeft bewerkt uit het Duits. Oorspronkelijk gaat het om een Franse tekst, *Le livre du chevalier de La Tour*, een tekst die in 1371-1372 zogenaamd door deze ridder zou zijn opgesteld ter opvoeding van zijn dochters. Ook toen al verkondigde het geheel een rigide moraal. Het uitgangspunt is namelijk dat de vrouw het voornaamste verleidingsinstrument van de duivel moet heten, waardoor de dochters allereerst tegen zichzelf beschermd dienen te worden. Dat gebeurt dan aan de hand van een groot aantal exempelen, die stevast aantonen dat de vrouw niet deugt en de man een slappeling is. Deze tekst heeft in heel West-Europa een groot succes aan de hoven en onder de aristocratie gekend, gezien de fraai versierde handschriften en drukken in het Frans, Duits en Engels.



Thomas van der Noots bewerking van de Franse hoftekst van La Tour Landry als *Den spiegel der duecht*, ook door hem gedrukt in 1515: NK 4404.

Maar niet in het Nederlands. Een soortgelijk publiek in de Lage Landen bedient zich eveneens bij voorkeur van het Frans, zeker als het om literatuur gaat. Van der Noot probeert niettemin met deze elders zo succesvolle verhalenbundel bij wijze van jongereninstructie de nieuwe elites in de steden te bereiken, die zich immers ook tegen alle aardse woelingen willen wapenen. Daarbij honoreert hij hun pragmatische houding en afkeer van een loze hofcultuur door de tekst onder te brengen in een onooglijk zakboekje zonder enige versiering. Bovendien verwijdt hij aan de buitenkant elke referentie aan de ridderwereld, noemt geen auteur en biedt een titel aan die slechts deugdzaame lering in het algemeen belooft. Maar aan de inhoud verandert hij weinig, zodat de gedateerde hofmoraal nogal ruw de burgerwoning binnenvalt, zonder de drapering van het verder in de stad wel als romantisch ervaren adellijke decor. Daardoor vallen al die belegen verhalen tussen wal en schip. De wereld van de oude vechtadel werkt in de zestiende eeuw alleen nog maar als operette, waarin men zich kan verliezen en desnoods ook nog kan spiegelen zolang deze maar sprookjesachtig aangeboden wordt. Dat is bijvoorbeeld wel terug te vinden in de glamour en glitter van de prozaromans, en ook bij de blijde inkomsten en de feestelijke toernooien op de grote markt. Maar in dit boekje blijkt die noodzakelijke versiering juist verwijderd te zijn, waardoor er voor het publiek weinig meer overblijft dan een onthechte deugdenspiegel.

De *Spieghel der duecht* heeft geen succes. Er zijn geen herdrukken, duidelijke ontleningen of navolgingen bekend, terwijl het genre van de ingekaderde exemplerverzamelingen in het algemeen ook geen toekomst meer lijkt te hebben. Datzelfde geldt voor *Den triumphe ende tpalleersel van den vrouwen* uit 1514, een tekst die eveneens door Van der Noot is bewerkt en gedrukt. Weer gaat het om een naar uiterlijke presentatie onevenwichtig aanbod van een succesvolle tekst in het Frans, nu van tijdgenoot en hofkroniekschrijver Olivier de La Marche. De omvangrijke tekst bestaat uit een allegorisch opgezette deugdenleer voor vrouwen aan de hand van haar kledingstukken, die is vervat in 196 strofen van acht regels die afgewisseld worden door 26 exemplen in proza.

Niet alleen blijkt het verschil in milieu en actualiteit onoverbrugbaar, het ziet er ook naar uit dat dit type allegorie in de Lage Landen weinig geliefd is. Het gaat namelijk niet om de personificatie van abstracte zonden en deugden die zo gewoon en gewild op het rederijkerstoneel is, maar om een uitleg van de wereld aan de hand van voorwerpen en gezelschapsspelen. Alleen het *Scaecspel* in diverse handschriften en drukken, en ook het *Kaetsspel* in enige drukken kennen hier een zeker succes in Europees verband. Maar deze teksten bieden dan ook door middel van een allegorie een maatschappijordening aan die voor het sterk gegroeide aantal stedelijke deelnemers aan de samenleving aantrek-

kelijke houvasten in petto heeft, als alternatief voor de uiteenvallende feodale verbanden en de steeds oorlogvoerende nieuwe naties.



De kledingallegorie *Den triumphe ende tpalleersel van den vrouwen*, naar het Frans van Olivier de La Marche, gedrukt in 1514, met de 'pantoffels der ootmoedigheid': NK 1309.

Zulke ankers heeft de *Triumphe* niet te bieden. Ook hierin komt een zeer traditioneel deugdenpakket naar voren ten behoeve van aanzienlijke dames, waaraan een modern stadspubliek moeilijk een boodschap kan hebben. Elk kledingstuk, van pantoffels tot muts, is verbonden met een specifieke deugd die wordt getoond in een bijbehorend exempel met een historische demonstratie. Daarin figureren bestaande heiligen, bijbelse en klassieke personages tezamen met historische edelvrouwen. Maar alles hierin is anno 1514 uitermate gedateerd, zonder mogelijkheden om actuele verbindingen te maken. Na een lange carrière is de kledingallegorie met Deguilevilles pelgrimteksten nagenoeg verdwenen - in 1516 verschijnt nog een laatste herdruk van het *Boeck van de pelgherym* - en de grote exempelverzamelingen in druk en ook de schaakspelallegorie worden niet meer uitgebracht, terwijl memento-moriteksten met de opsommingen van al die verdwenen groten van weleer al evenzeer uit de mode zijn - met zo'n 'Ubi sunt' sluit de *Triumphe* nog af.

Maar bovenal is er geen markt voor rigoureuze beknottingen van het vrouwenbestaan naar het voorbeeld van de levenswandel van voorname dames. In Frankrijk kon dit type tekst nog succes hebben dankzij een traditie in het creëren

van papieren gewetens in de vorm van literatuur ter rechtvaardiging van een uitbundig hofbestaan. Men liet bij alle uitspattingen weten wel degelijk op de hoogte te zijn van de gewenste leefregels gedurende het normale leven. Zulke tradities waren ontwikkeld in hofmilieus met hun specifieke schuldgevoelens bij de vrijetijdsbesteding. Ook het Hollandse hof kon hier voorbeelden van geven. Maar in de stad is het nog wennen aan de vrije tijd. En de hoftradities laten zich in dit verband niet zomaar overnemen, zoals uit Van der Noots weinig succesvolle producties op dit vlak mag blijken. Uitgerekend hij voelt zich de aangewezen bemiddelaar tussen beide culturen, die in Brussel en de andere Brabantse steden inmiddels tamelijk onontwarbaar door elkaar lopen. Zijn familieleden vertegenwoordigen verschillende adellijke geslachten, verkeren steeds in hofkringen en oefenen ook als patriciërs hoge ambtelijke functies uit in stedelijk en landelijk verband. Als bastaard voelt hij zich gedwongen een ander beroep te kiezen, maar het is opvallend hoezeer zijn afkomst blijft meespelen bij de samenstelling van zijn fonds, en ook hoe hij zich laat sturen door de ambitie om de kloof met de gewone stedeling te overbruggen.

Anno 1514 is de nu aangeboden moraal bizar. Het hemd van eerbaarheid wordt gedemonstreerd aan de hand van de hyperkuise Polyxena. De Trojaanse heldin zal geëxecuteerd worden met het zwaard op het graf van Achilles. Op het moment dat diens zoon Pyrrhus zal toeslaan, blijkt zij door slechts één gedachte bevangen te zijn, namelijk de vrees dat haar benen onthuld zullen worden door een juist opstekende windvlaag. En terwijl haar hoofd door de lucht vliegt, houdt zij haar gewaad vast tegen die verraderlijke wind: kuisheid boven alles. Soms toont Van der Noot zich bewust van de kloof met het heden en dan probeert hij een verbinding met de actualiteit te maken. De halsketting van het geloof geeft aanleiding tot een illustratie met het voorbeeld van de Makkabeeën. De zeven zonen volharden in hun geloof en ondergaan wrede martelingen, waarbij onder meer hun tongen worden uitgerukt. Tenminste, volgens de bijbel (2 Makkabeeën 7) en De La Marche. Van der Noot laat de tongen echter doorsteken, een bewuste poging om het voorbeeld meer in overeenstemming te brengen met courante rechtspraktijken; deze straf was niet ongebruikelijk voor godslasteraars.

Elders voegt hij erotiek toe, waarmee hij de traditionele omfloersingen uit de hoofse wereld bruuskeert. In de stad is een speelveld geschapen onder de nieuwe elites voor beschaafde erotiek in het kader van een toenemend fatsoensbegrip. Daarbij zoekt men het vooral in de blote beelden der antieken en de gapende décolletés van de voorname dames. Van der Noot schiet toe bij de halsdoek der soberheid. Waar het Frans slechts even suggereert dat men daarmee kan vermijden om te veel te laten zien, pakt hij breed uit - en bij herhaling - over het beschermende effect van dit kledingstuk voor de borsten.

IV



Lid van de organiserende rederijderskamer De Violieren bij de entree van het Antwerpse landjuweel van 1561, op een geaquarelleerde pentekening.



De Inheligheid (Avaritia) met toepasselijke attributen ontmoet de pelgrim in *Dat boeck van den pelgherym* naar Guillaume Deguileville.



Smeltende sneeuwpop met joods hoofddekseel verbeeldt de omgekeerde wereld in de marge van een devoot rijmgebed over de attributen bij Jezus' kruisdood.



Beschilderd glasraam met tekst van circa 1515-1520 met tafereel uit Jezus' passie.

Daartoe voegt hij zelfs een complete strofe van eigen makelij toe. Vileine vitters krijgen nu geen kans meer om zich over onbeschermd uitgestalde borsten te beklagen, ‘segghende dat die vrouwen of maechden sijn stout / die haer borsten openbaerlijck sien laten’. Maar er zit geen enkele lijn in zulke hitsige actualiseringen, het zijn eerder spontane invallen bij het bewerken. Daarmee heeft Van der Noot dit type Bourgondische rederijkerij niet kunnen vestigen of zelfs maar weten te redden.

Troost en vernieuwing^{aant.}

Men moet wel aannemen dat er enig verband is tussen deze literaire troostapotheek en de crisis in de Vlaamse en Brabantse steden in de tweede helft van de vijftiende eeuw. Toch spreekt dat niet vanzelf. Literatuur en werkelijkheid zitten elkaar zelden direct op de huid. Meestal is de een er eerder dan de ander, in beide volgorden. Verder gaat het bij de indrukken die literatuur maakt veel meer om werkelijkheidservaring dan om die werkelijkheid zelf. En tussen die twee kan een aanzienlijke kloof liggen. Zo blijft de zestiende-eeuwse literatuur op een hevige vrouwenangst inspelen, die nauwelijks gevoed wordt door wat er zich tussen man en vrouw in werkelijkheid afspeelt. Maar die ooit gegroeide vrees laat zich niet zomaar verjagen door de actualiteit. Sterker nog, de antivrouwenliteratuur van de vroegmoderne tijd met haar talrijke kenau en pantoffelheden suggereert een onderliggende werkelijkheid, die ten onrechte de meeste tijdgenoten zou zijn ontgaan. Vandaar dat literaire signaal. Bij herhaling.

De voornaamste bron voor troost is Boëthius' *De consolatione philosophiae*, bijbel van het neostoïcisme en evangelie van de gelatenheid. Uitgerekend in de Lage Landen verschijnt na een eerdere vertaling een nieuwe in een monumentale druk van 1485, met een even indrukwekkend als omvangrijk commentaar. Het gaat om een prachtwerk op groot formaat, dat tegelijkertijd een demonstratie wil geven van wetenschap in de moedertaal, om daarmee het bewijs te leveren dat deze daarvoor even geschikt is als het Latijn. Niet alleen wordt daarom het Latijn van Boëthius ook afgedrukt, de aangevoerde argumenten en afwegingen ademen de geest van het geleerde debat, wat nog eens wordt benadrukt door de talrijke verwijzingen naar bronnen en betogende teksten van anderen. Het uiteindelijke doel van deze aanpak is het verschaffen en onderwijzen van een ethiek met het gezag van de wetenschap uit alle eeuwen. De commentator schrijft immers meer dan duizend jaar later dan Boëthius, die zijn troost door de rede opstelde in afwachting van zijn executie.

In diens beschrijving van de Gouden Tijd, die wordt gekenmerkt door de grootste soberheid, ziet de auteur van het commentaar aantrekkelijke mogelijkheden. In zijn eigen tijd gaat men zich te buiten aan extreme gulzigheid.

Die resulteert in traagheid en ledigheid, die verder tot alle andere zonden leiden, en tot kwaadaardigheid in het algemeen. Door gulzigheid gaat de wereld ten onder en daarom verdient deze hoofdzonde uitvoerige behandeling. Die moet beginnen met een verwijzing naar Paulus' uitspraak dat menigeeen de neiging vertoont om van zijn buik een god te maken. Vervolgens bewijst de commentator hoe het komt dat gulzigheid de moeder van alle zonden is. Maar als wetenschapper treedt hij bovendien in debat met zijn vroegere collega's. Zelfs Boëthius daagt hij uit door te betwijfelen of die bewoners in de Gouden Tijd nu wel echt de volslagen vegetariërs waren die hij in hen wenst te zien. Ze hadden immers warme kleren nodig, die ze wel moesten betrekken van dierenhuid. En wanneer ze dieren daarvoor doodden, dan lag het toch voor de hand dat ze deze meteen opaten.

De commentator heeft zo zijn twijfels over de voor christenen vaststaande waarheid dat het eten van vlees zou aanzetten tot zonde. Bernard van Clairvaux beweert dat in zijn commentaar op het Hooglied - hij geeft een verwijzing - maar hij wenst die stelligheid te bestrijden. Het gaat niet om de aard van het voedsel, maar om de hoeveelheden die men verstouwt. Voor die stelling verstrekt hij een menigte aan bewijzen uit de bijbel. Adam zondigde niet door vlees te eten, maar een appel. Ezaü verspeelde zijn geboorterecht om een bord linzen, zónder vlees. Zo zijn er nog veel meer voorbeelden, waardoor de slotsom niet anders kan zijn dan dat men zich beter kan bedienen van wat vlees dan zich volstoppen met warmoes of pap.

Deze wetenschappelijke behandeling van deugdzaamheid in de moedertaal maakt vooral indruk omdat hij meteen een eigen positie inneemt en vervolgens het debat aangaat met de groten. Zijn standpunt correspondeert, niet toevallig, met de praktijken van het stedelijke publiek waarvoor hij schrijft. De commentator is een pragmaticus die zich zeer bewust is van de omstandigheden in zijn eigen tijd. Wil hij gulzigheid in de moderne vorm van een zorgelijke consumptiedrift bestrijden, dan zou hij zijn doel voorbijschieten met pogingen om het beweerde vegetarisme uit oertijd en paradijs weer op te leggen. Vrijwel iedereen eet immers al eeuwen vlees. Daarom kiest hij voor matiging, een beproefd recept dat geheel in lijn is met de algemene distantieeringen van al het aardse. Vlees hoort erbij - maar wel met mate. Nieuw is dat er nu ook wetenschappelijk bewijs verstrekt kan worden in de moedertaal. Niemand hoeft zich nog buitengesloten te voelen in het maatschappelijk en ethisch discours.

Op deze manier introduceert de commentator tevens een modern cultuurrelativisme, dat eerst later via Erasmus - en dan nog in het Latijn - echt school zal maken. Hij stelt vast 'al so men leest' - alles wat hij beweert komt uit geschreven en gedrukte bronnen - dat er landen zijn waar de kinderen hun overleden vaders opeten. Dat kannibalisme wil verhinderen dat hun lijken anders een

prooi worden voor de wormen. In andere landen zal men dit gebruik vast even schandalig als weerzinwekkend vinden. Elders pleegt men de ouderen op hun veertigste te doden, opdat zij hun nabestaanden niet tot last zullen zijn en bovendien op het juiste moment stoppen met het bevoogden van jongeren. En hij herhaalt: ‘Dit es daer eere, ende ware in andren landen schande, afgrijselic ende ommeinschelic.’ Maar het is niet anders. En zo zij het - de auteur doet er verder het zwijgen toe.

Dit soort houdingen afficheerde men in toenemende mate als nieuw, een kwalificatie die men eveneens graag toepaste op elk modernisme in de literaire taalbehandeling. Eeuwenlang lag het begrip ‘vernieuwing’ opgesloten binnen de verdachtmakingen van ketterij. Immers, alles was voorzien in Gods schepping. Iets nieuws kon alleen de herontdekking van het al lang bestaande zijn, dat de door de zondeval gehandicapte mens ontgaan was. Maar de vijftiende-eeuwse honger naar kennis en nieuwe verten wist het begrip in positievere zin om te buigen. Een aantrekkelijke rechtvaardiging daarvoor lag in de overtuiging dat men in feite iets bekends (opnieuw) blootlegde, wat zeker gold voor de ontdekkingsreizen naar het Verre Oosten en de West. Het nieuwe land maakte immers van meet af aan deel uit van de schepping. Maar of de bevolking ter plaatse sindsdien onveranderd had bestaan, was natuurlijk zeer de vraag. Het lag dan ook voor de hand om het laatste nieuws over de situatie daar te rapporteren in een groeiende reeks aan reisbrieven, dagboeken, nieuwstijdingen en reisverslagen.

Voor hun festivals gingen rederijkers om nieuwe stukken vragen aan de uitgenodigde kamers, die nooit eerder waren opgevoerd of beluisterd. Ook de thematiek diende blijk te geven van deze zucht naar oorspronkelijkheid. Misschien dacht men daarbij eerder aan de inkleding van de stof, want het verschaffen van troost bleef een onverwoestbaar hoofddoel. Hoezeer deze vernieuwende rederijkerij in de steden gezien moet worden als een humanisme in de moedertaal, komt eens te meer naar voren in de proloog van de Boëthiustekst van 1485. Daar haakt de commentator in op de voorname doelstelling van de ‘conste’ om te dienen als melancholiebestrijding. Want is het niet zo, betoogt hij, dat elk bedrukt mens dorst naar verandering en iets nieuws?

Typerend voor de herwaardering van ‘nieuw’ in de verlichte kringen is de spot die Erasmus drijft met de verwijzingen naar weleer. Kennelijk is de gewoonte om zich uitsluitend op het oude te beroepen in 1522 nog zo wijdverspreid dat het de moeite loont hiermee de vloer aan te vegen. Dat gebeurt in een samenspraak over Johannes Reuchlin. Die laat hij beginnen met Pompilius' vraag aan Brassicanus of deze nog nieuws heeft meegebracht uit Tübingen. Daarop antwoordt zijn vriend: ‘t Is toch merkwaardig dat alle mensen zo'n dorst hebben naar nieuwtjes. En toch heb ik te Leuven [...] in een preek horen verkondigen

dat al wat nieuw is moet vermeden worden.’ Daar drijft Pompilius onmiddellijk de spot mee. Zo'n man verdient het nooit meer zijn oude schoenen af te leggen, nooit zijn vuile onderbroek te verschoneren, altijd onfrisse eieren te eten en louter verschaalde wijn te drinken. Zover gaat het nu ook weer niet, voert Brassicanus aan, want die man eet liever verse soep van vandaag dan oude soep van gisteren. Maar wat is er nu aan nieuws te melden, houdt Pompilius aan. Helaas slecht nieuws, moet Brassicanus antwoorden, maar daardoor is zijn vriend in het geheel niet uit het veld geslagen. Immers, slecht nieuws wordt vanzelf goed wanneer het veroudert: ‘En toch kan het nu eenmaal niet anders dan dat, wanneer al het oude goed en al het nieuwe slecht is, al wat nú goed is eenmaal kwaad is geweest en al wat nu slecht is eenmaal in de toekomst goed zal zijn.’

Op deze instructieve wijze maakt Erasmus bij monde van twee geleerde humanisten korte metten met de ouderwetse opvattingen over oud en nieuw in het kader van Gods heilsplan. Het nieuwe in de literatuur is elitair, loopt in de pas met de stedelijke beschavingsbewegingen, draagt een humanistisch karakter en besteedt speciale aandacht aan de erkenning van de moedertaal als evenwaardig aan het Latijn. Allereerst wordt ze het voertuig van raadselachtige en versluisende allegorieën, die slechts toegankelijk zijn voor intimi die zich in de nieuwe kunst willen scholen. Een eerste manifestatie daarvan geven de gedichten en liederen in het Gruuthuse-handschrift, waarin al geregeld het begrip ‘nieuw’ gehanteerd wordt als aanbeveling voor fijnproevers. Uit het hierachter schuilende dichtgenootschap ontwikkelt zich te Brugge geruisloos de georganiseerde rederijkerij.

De emancipatie van de volkstaal^{aant.}

Teksten in de volkstaal hoeven niet langer door iedereen begrepen te worden. Deze erkenning is van ingrijpende betekenis voor het scheppen en waarderen van literatuur, want de volkstalen zijn ooit op schrift gesteld om juist iedereen in de gelegenheid te stellen van belangrijke boodschappen kennis te nemen en adequaat vermaak te ondergaan. De volkstaal is het instrument van een massamedium, het Latijn sloot velen buiten. Maar nu mag de volkstaal zich ook afzonderen en ongrijpbaar worden voor diezelfde massa, die juist dankzij haar de anonimiteit verloren heeft. Die beweging om de volkstaal tevens in te richten voor exclusief gebruik valt overal in West-Europa waar te nemen. William Caxton, Engels handelsattaché te Brugge, maar vooral ter plaatse actief als uitgever, drukker en literator, keert in 1478 naar Engeland terug om daar als eerste een drukkerij op te zetten, in Westminster vlak bij Londen. Maar hij moet erg wennen aan de literaire ontwikkelingen in zijn moederland, die hem door

zijn jarenlange buitenlandse verblijf zijn ontgaan. Pretentieuze landgenoten bedienen zich nu van ‘rethoryk’ en ‘gaye formes’, op zo'n manier ‘that fewe men shall understonde theym’. Daar is hij als drukker niet van gediend. En hij neemt zich dan ook voor om daaraan niet mee te doen, aangezien hij een breder publiek wil bereiken.

Steeds blijft er een spanning tussen elitair taalgebruik en de drukpers, ook in de Lage Landen, waar rederijkersteksten om dezelfde reden niet zomaar gedrukt worden. Versluisend jargon is chic. In het Duitse taalgebied volgt dat klimaat direct uit de woorden van de tekstbezorger van de *Theuerdanck*, die in 1514 kostbaar is uitgevoerd als quasiautobiografie van Maximiliaan van Oostenrijk. Het exclusieve karakter van de tekst maakt meteen duidelijk dat het boek niet geschikt is voor gewone burgers en boeren. Er is namelijk bewust gekozen voor esoterische verhullingen in een waas van raadselachtige allegorieën - en zulke woorden bedoelt de uitgever als een aanbeveling. Hij is van mening ‘das dem gemain man nit not sey den grundt zu versteen’. Het is pikant dat Thomas van der Noot ook deze tekst anno 1523 in vertaling voor zijn elitaire publiek heeft uitgebracht. Jammer genoeg is van die editie geen enkel exemplaar bewaard gebleven. We weten er alleen van dankzij een kromme notitie van een klerk die geen Nederlands beheerst en ook geen gotische letters kan lezen: *Sommeghe foertuigen van Ceurdanck*, voor de lotgevallen van Theuerdanck.

Zulke elitevorming met behulp van de literatuur in de moedertaal doet zich al eerder voor bij de Duitse productie van de *Parzival* en de *Titurel* in druk, beide in 1477. Aangezien er niets aan deze eeuwenoude versteksten is veranderd, zijn taal en inhoud moeilijk te volgen, zodat de werken alleen geschikt zijn voor traditiebewuste aristocraten die nog met één been in de middeleeuwse ridderwereld staan. Deze aristocratisering van een stadscultuur in de moedertaal vindt ondersteuning bij humanisten als Erasmus en Luther. Eensgezind zijn zij van mening dat het schadelijk is als de massa zomaar toegang heeft tot alle geleerdheid. Ook in de volkstaal dienen er grenzen te zijn. Het sierlijke en vooral verhullende taalgebruik van vooral de Bourgondische rederijkers houdt lompe onbeschaafden op afstand. Onderscheid moet er zijn. En de ‘conste’ trekt diepe voren tussen de beschaafde burgers en de rest in de grote steden.

Dat patriciërs en stedelijke hoogwaardigheidsbekleders als Klaas van Ruijven in Haarlem en Jan van Cats in Gouda dit soort teksten sponsoren, accentueert evenzeer dat literatuur in deze nieuwe vormen een aantrekkelijk distinctief is geworden. Rederijkers in de grote steden kunnen doorgaan voor beschaafde modelburgers, die voor deze vooraanstaande positie in de gemeenschap niet langer afhankelijk zijn van het Latijn als voertaal. Daarom gaat de volkstaal ook moedertaal heten, om vervolgens aanleiding te geven tot eindeloze versiering, verdere ontwikkeling en veel zorg. Bovendien krijgt ze een royaal verleden

aangemeten, ook en juist als voertuig voor literaire kunst. Willem van Haecht, als factor van De Violieren leidend literator op het Antwerpse landjuweel van 1561, besluit zijn pretentieuze proloog bij de publicatie in druk van de teksten met de verzekering dat de rederijkerskunst hier te lande oeroud is. Zelf heeft hij oude handschriften, nog van perkament, in handen gehad waarin rijmteksten voorkwamen die een grote bedrevenheid in retorica lieten zien. Eens te meer bleek daaruit hoe geliefd de rederijkerskunst onder de toenmalige heersers was.



Instructie om de volkstaal in een romeins lettertype te kunnen lezen, in de *Refereynen* van 1539, fol. [A1]verso: NK 1785.

In ieder geval verzekert men elkaar dat de moedertaal evenals het Latijn het vermogen bezit tot een optimale uitdrukking van alle gedachten en emoties. Het is niet toevallig dat deze overtuiging met hartstocht geuit wordt bij de presentatie van vertalingen. Die hoeven in principe niet onder te doen voor het origineel. Jan Gymnick in Antwerpen zet de toon, als hij zich in het voorwoord van zijn Livius-vertaling van 1541 - *Roemsche historie* - tot de plaatselijke notabelen richt. Hij heeft het over de 'Nederlantsche taele' als een overkoepelend Algemeen Beschaafd boven de streektalen, dat van nature altijd bestaan

zou hebben. Deze oeroude taal wordt nog veel te vaak voor ‘aerm, ongheciert oft onbequaem’ gehouden, niet in staat om verheven zaken adequaat te verwoorden. Ten onrechte. Zoals het Latijn door oefening, bewerking en verdere ontwikkeling tot perfectie is gekomen, zo gebeurt dat nu ook met de moedertaal. Daarvan legt de volgende vertaling getuigenis af. En die voortgaande perfectionering zal ook in het komende werk gade te slaan zijn.

Zo'n streven beheerst eveneens het leven van de Gentse lettergieter, drukker, taalkundige en literator Joos Lambrecht, van huis uit schoolmeester. Hij staat zo open voor nieuwe ideeën dat hij ook de reformatorisch getinte visies op Gods schepping verkent, waardoor hij herhaaldelijk met het gerecht in aanraking komt. Niettemin (of misschien eerder juist daardoor) weet hij in de periode 1536-1553 een bloeiende pers in Gent te ontwikkelen. Lambrecht toont zich daarbij op elk terrein een vernieuwer en kan als zodanig doorgaan voor een van de eerste humanisten die zich ook van de volkstaal bedienen. Zulke literatoren worden in onderwijs- en rederijderskringen aangetroffen. Bij de rederijders voelt hij zich het meest thuis. Zo drukt hij meteen de refreinen die vertegenwoordigers van negentien kamers uitspraken op 20 april 1539, bij wijze van ouverture op het grootscheepse vervolg in de vorm van een toneelcompetitie tussen dezelfde kamers zes weken daarna. Ook hierin zindert het al van kritiek op de moederkerk, die zo nu en dan verder lijkt te gaan dan de al langer gebruikelijke zelfucht en oproep tot herstel.

Zulke fundamentele standpunten wil Lambrecht op het juiste niveau naar buiten brengen. Zijn experiment om hiervoor een romeinse drukletter te gebruiken blijkt echter te hoog gegrepen. Wanneer hij nog datzelfde jaar de zinnespelen van het toneelfestival drukt, ziet hij zich gedwongen om weer op de vertrouwde gotische letter terug te vallen. Dat betekent overigens allerm minst dat deze teksten niet bij vlagen van kunstigheid en vernieuwingsdrift getuigen. Naast het Latijn staat een volwaardige moedertaal met een navenant universeel karakter. Daartoe is deze adequaat opgetuigd, allereerst door haar woordenschat vast te leggen en haar een even uniforme als gebiedende spelling op te leggen. In 1546 verschijnt dan een door Lambrecht aangelegd *Naembouck*, bedoeld als leerboek voor het Frans, maar tegelijkertijd de uitdrukking van een zuiver Algemeen Beschaafd, evenwaardig aan het universele Frans. Zijn *Nederlandsche Spellijnghe* volgt in 1550, meteen de eerste keer dat ‘Nederlands’ als aanduiding voor een Algemeen Beschaafd prominent op een titelpagina verschijnt. Zijn exacte voorstellen voor een correcte spelling zijn niet aangeslagen, maar het initiatief als zodanig heeft de weg gewezen naar de definitieve erkenning van een algemene taal met welomschreven regels.

Lambrecht bedoelt deze instructie voor jongelingen. Daartoe heeft hij de vorm gekozen van een leerdialoog tussen een criticus, die de noodzaak van

een algemene spelling betwist, en de jonge maagd ‘Nederlandsche spellinghe’. Maar bovenal is hij bezig met de emancipatie van een lekencultuur, die al te lang alleen met de massa van het volk verbonden was. En dat streven naar beschaving uit zich in het benoemen van zijn lezers in verheven termen als ‘beminders van goeden consten’. Ook zijn jongere geestverwant Hendrik van den Keere, de latere drukker, doet daaraan mee door zich in een aanbevelingsvers te richten tot ‘artisten, Mercuriaal zinnen’, niet ongebruikelijke kwalificaties van hoge taalgerichte begaafdheid, die rederijkers elkaar graag toevoegen.

Het wekt dan ook geen verwondering dat binnen zo'n taal- en beschavingsbewust stadsklimaat het initiatief genomen wordt om de *Const van rhetoriken* via de drukpers te verspreiden. Al in 1550 had de Oudenaardse priester Matthijs de Castelein dit indrukwekkende handboek op rijm voltooid, maar pas in 1555 ziet de Gentse drukker Jan Cauweel kans om het werk uit te brengen. Ook in dit voorschriften- en modellenboek voor het schrijven, voordragen en spelen van rederijkersteksten, dat indirect is geënt op de antieke welsprekendheidsleer, staat het streven naar een nieuwe lekenbeschaafdheid voorop. Eveneens spelen het opvoedkundige en elitiserende weer een voorname rol, want het werk is zowel bestemd voor ‘ancommers’ (beginnelingen) als voor de ervaren liefhebbers. Later blijken die beginnelingen vooral jongeren te zijn, want ze komen later ter sprake als de ‘Leer-Ionghers’ van retorica.

Bovendien is het streven naar verheffing af te lezen aan omschrijvingen als de ‘edele const van poesien’, aan de houtsnede aan het begin die nog eens wordt herhaald aan het slot en waarop vrouwe Rhetorica troont, omringd door Quintilianus, Demosthenes, Roscius, Gracchus en Cicero, en niet het minst aan de kwalificatie van auteur De Castelein op de titelpagina als een ‘excellent Poëte Moderne’. Dat laatste adjectief is een nieuw woord, waarmee naar het inzicht van drukker Cauweel passend aangegeven kan worden hoezeer we nu dienen te spreken van een nieuw type dichter, dat zich met de grootsten uit de wereld van de Latinitas kan meten.

Dit nieuwe publiek van gedistingeerde burgers, die zich van hun moedertaal wensen te bedienen, wordt nu eveneens op dat niveau in de wetenschap toegesproken. Een strikt geleerd werk als de *Cosmographie* van Petrus Apianus verschijnt anno 1537 ook in vertaling bij Gregorius de Bonte in Antwerpen. Al meteen op de titelpagina wordt de nieuwe elite, voor wie de vertaling gemaakt is, begroet als ‘constigen en subtylen menschen’. Het voorwoord onderscheidt dan ook nog eens ‘Rethorisienen ende andere dergelijcke ingenieuse geesten’ die graag ‘historien ende poetrye’ lezen. Zij zullen zeer geïnteresseerd zijn in deze sociale aardrijkskunde.

Natuurlijk is dat voor een belangrijk deel reclametaal, gebaseerd op het vleien van een potentieel publiek, waarvoor retorica zelf de middelen aanreikt.

Toch blijft de tekst, hoe fraai verwoord ook en zelfs kosmografisch uitgerust met hemellichamen die via een draadje beweegbaar zijn, weinig verrassend rondwentelen in de al eeuwenoude wonderverhalen over vreemde volkeren. Daarnaast komen de traditionele eigenaardigheden van de regionale bevolking in de Lage Landen aan bod. Dat is bijvoorbeeld het geval als het gaat om de inwoners van de Brabantse stad Lier. Daar is vanouds een grootscheepse ossenmarkt, weet de auteur te melden, en daar rust tevens het lichaam van de heilige Gommarus, patroon ‘van den goeden mannen die met een quaet wijf gequelt zijn’. Daar is niets nieuws aan, maar dat doet er verder niet toe. In 1537 wordt een natuurwetenschappelijk werk op een adequate manier beschikbaar gesteld in de volkstaal, maar dan wel zo dat het nieuwe publiek over een zekere geletterdheid moet beschikken om deze retoricaal opgetuigde taal te kunnen verstaan.

De Antwerpse rederijker Cornelis van Ghistele zet met zijn vertaalwerk een kroon op de emancipatie van de moedertaal. Na een studie in Leuven blijkt de handel in Antwerpen hem toch niet te liggen, waarna hij zijn heil zoekt in het professioneel vertalen van de klassieke literatuur. Daarmee weet hij zich te handhaven in de periode tussen een moeizaam afgewend faillissement en zijn aanstelling tot ambtenaar in stedelijke dienst. Daarnaast blijft hij ook zelf in het Latijn schrijven, terwijl hij tevens inkomsten weet te verwerven uit zijn leidende rol in de rederijkerskamer De Goudsbloem. Dankzij hem zijn Ovidius, Terentius, Vergilius, Horatius en Sophocles hier vanaf het midden van de zestiende eeuw in vertaling beschikbaar, ‘rhetorikelijk overghesedt’, zoals steeds op titelpagina en in voorwoord wordt geafficheerd. En dat betekent: onder toepassing van de verworvenheden van de retorische kunst en bijgevolg op een gelijkwaardig niveau. De vertalingen slaan aan in het moderne milieu van geletterden en trendy kooplieden, want de meeste producties worden meermalen herdrukt. Voor de zekerheid laat Van Ghistele naast de belofte van volmaakt taalgebruik eveneens vermelden dat de teksten vol staan met ‘goede leeringhen’ en ‘playsant om lesen’ zijn. Men moet namelijk niet gaan denken dat het verheven taalgebruik deze vertrouwde attracties van teksten in de volkstaal in de weg staat - integendeel.

Een aanwijzing voor de appreciatie van deze literaire vertalingen onder geletterden en geleerden volgt uit de aanwezigheid daarvan in humanistenbibliotheken. Zo laat advocaat Johan van Hogelande, tevens deken van het kapittel van de Heilige Maria in Utrecht, in 1578 een ruime boekenschat na van 218 banden. Vrijwel alles is in het Latijn, maar daarnaast prijkt ook ‘Deerste zes boecken Aeneidos In duijtsch’. Dat moet Van Ghisteles vertaling zijn, voor het eerst gedrukt te Antwerpen in 1556 door de weduwe van Jacob van Liesveldt. Daarbij is het van belang om vast te stellen dat niet alleen Van Hogelande een

exemplaar hiervan heeft bewaard tussen zijn Latijnse boeken, maar ook dat de boedelbeschrijver het de moeite waard heeft gevonden om de titel op te schrijven.

In essentie zijn deze humanisten, die zich ook in hun werk van de moedertaal gaan bedienen, van mening dat de rederijkersliteratuur de natuurlijke voortzetting is van de antieke letterkunde. Dat zegt Van Ghistele met zo veel woorden in zijn inleiding tot de lezer bij de Terentius-vertaling van 1555. De rederijkersspelen, vertoond voor de massa, zijn niet het resultaat van ‘nieuwe inventie ofte conste’. Deze theaterkunst is namelijk al eeuwen geleden door de Romeinen in praktijk gebracht, die op hun beurt deze vertoningen afgekeken hebben van de Grieken als ‘de eerste inventeurs’.

Deze ononderbroken traditie vanaf de Griekse tragedieschrijvers wordt eveneens aangevoerd door Matthijs de Castelein, Jan van Mussem en Willem van Haecht. De laatste is als factor van De Violieren verantwoordelijk voor de hoogdravende proloog die aan de druk van de vertoonde spelen in 1562 voorafgaat. Spelen van zinne en esbattement bieden het eigentijdse gezicht van wat destijds bekendstond als tragedie en komedie. Als toelichting is hierbij een houtsnede van een antiek theater afgedrukt, waarna de afbeelding van een modern ‘speeltanneel’ volgt. In het voorbijgaan noemt Van Haecht nog even Van Ghisteles Terentius-vertaling van 1555, waardoor het antieke theater nu ook op verantwoord niveau toegankelijk is voor niet-latinisten. Deze gelijkschakeling vindt nog een extra rechtvaardiging in de overtuiging dat het Griekse toneel weer een voortzetting zou zijn van de literatuur der joden van de Oude Wet. Daarin belichaamt Judith de tragedie, terwijl Tobias aanleiding gegeven heeft tot de komedie. De bewijsvoering daarvoor vindt nog gehoor bij Luther. Kortom, het eigentijdse rederijkerstoneel mag volmaakt gelijkwaardig heten.

De vertaalslag van het antieke theater naar het eigentijdse toneel is eveneens aanwezig in het commentaar van de Gentse Boëthius-vertaler uit 1485, die ook Isidorus op de voet volgt. De forse lotswisselingen waarmee Fortuna de mens op aarde steeds verrast, kan men aflezen in de ‘tragedien ende comedien’ en in ruimere zin ook in de ‘dichten, baladen, romansen, rijmen ende liedekins’ die men dagelijks leest en schrijft. Hij noemt de beide toneelgenres niet vanwege hun vormverschillen, maar alleen om hun onderscheiden inhoud. Tragedies gaan over hooggeplaatste personen, en ze heten zo omdat ze de wandaden van vorsten en tirannen aan de kaak stellen. Daarentegen behandelen komedies de lotgevallen van eenvoudige mensen, te beginnen met rampspoed, die echter overgaat in welzijn en geluk.

Blijkens Van Haechts proloog is dit onderscheid inmiddels zeer gebruikelijk. In zijn tijd wordt de band met de Oudheid nauwer aangetrokken door ook voor oorspronkelijk toneelwerk de term ‘komedie’ te gebruiken in plaats

van ‘esbatement’. Dat wordt bijvoorbeeld door Coornhert gedaan, waarbij het hem inderdaad gaat om eenvoudige personen en hun verwickelingen, en niet zozeer om humor. Deze komt vanzelf om de hoek kijken door het gebruik van de lage stijl om de simpele personages te karakteriseren. Omgekeerd veronderstelt humor het gebruik van de lage stijl, zoals goed naar voren komt in de geliefde woordenwisselingen tussen de duivelse ‘sinnekens’.

Het humanisme in de moedertaal bleef zeker niet alleen tot de grote steden beperkt. Jan van Mussem, leraar aan een Latijnse school maar ook factor van de plaatselijke rederijderskamer in Wormhout aan de IJzer, stelde in 1553 een gedetailleerde handleiding samen over retorica, gebaseerd op Cicero, Quintilianus en andere antieke auteurs. De bedoeling was dat hij met deze *Rhetorica, dye edele const van welsegghene* ‘in gemeender Duijtscher Talen’ een handleiding verstrekke aan auteurs om te leren zich adequaat van hun moedertaal te bedienen, zodat deze met het Latijn kon wedijveren. Hij was tevens de auteur van een - niet-bewaard - zinnespel, dat rond 1545 door de landelijke overheid als ronduit ketters bestempeld werd. Zoals zo vaak gingen vooruitstrevende opvattingen over de letteren en wetenschappen hand in hand met de ontwikkeling van reformatorisch gekleurde gedachten en de literaire vormgeving daarvan. Overigens liep deze veroordeling van zijn spel met een sisser af, want hij werd niet vervolgd. Wellicht vluchtte hij weer tijdig de klassieken in. Het opvoeren van antieke tradities had als bijkomend voordeel dat daarmee het beroeren van religieuze problematiek vermeden kon worden. Tenminste, aan de oppervlakte. Wilde men echt, dan boden parallellen met historische situaties uit de klassieke Oudheid en ook het veelgodendom van toen - nota bene de heiligen uit het christendom - weer aantrekkelijke brandstof.

Leerschool voor beschaving^{aant.}

‘Scholing’ en ‘beschaving’ zijn trefwoorden waaraan de rederijderskamers als stedelijke instituties in hoge mate beantwoorden. Vooral in de grote steden bieden ze aantrekkelijke mogelijkheden om zich te onderscheiden van het grauw en de juiste beschaafde toon aan te geven. Ook het overige verenigingsleven, van gilde tot broederschap, geeft daartoe gevarieerde aanleidingen en ruggensteunen. Maar de verheffing van het versierde woord tot richtpunt van de activiteiten appelleert het meest aan de ambities om zich artistiek en professioneel te ontwikkelen in het voetspoor van de grote denkers en dichters van weleer.

Het was begonnen met voorgeschreven zelfdisciplinerende in verenigingsverband, die opgelegd en gehandhaafd werd met behulp van een rigide, bijna hardvochtig boetesysteem. Daarbij ging het om de basale gedragvormen, die

men moest leren afstemmen op de andere gezellen. Dat betekende niet alleen dat men aldus de privéruimte van de ander leerde eerbiedigen, het moest daardoor ook duidelijk worden dat bepaalde gedragingen eenvoudig niet langer acceptabel waren. Een eerste aanzet tot deze beschaafde omgangsvormen kwam tot stand in de schuttersgilden. De uitverkoren leden daarvan zagen zich graag als de stedelijke pendant van de ridderschap. Daartoe tooide deze stedelijke militie zich met pluimen, vaandels en banieren, organiseerde toernooien en imiteerde de hoofse levenskunst, de bijbehorende tierelantijnen nadrukkelijk inbegrepen. En men ging er daarbij voetstoots van uit dat vloeken, schreeuwen, rochelen, boeren, winden laten en wildplassen bijgevolg geheel buiten de orde hoorden te zijn. Dat was niet helemaal onjuist, alleen ontkende die zekerheid onder de schutters het enthousiaste gebruik dat adel en ridderschap bij tijd en wijle van dit lichaamstheater maakten. Alle onbeheertheid verwees naar de dierlijke staat waarin nog zovele mensen zouden verkeren, de boer voorop. Maar het uitbaten van de lichaamsopeningen kon ook van levenslust getuigen, zolang de persoon in kwestie maar de controle behield. Als er één milieu was waarin seks en strontfolklore welig tierden, dan was het de hoge adel en geestelijkheid, mede omdat men graag met dergelijk vertoon de tegenstander ridiculiseerde en de dierlijkheid van de massa demonstreerde.

Men moest aan het hof echter wel op zijn tijd tonen dat men wist hoe het hoorde. Dat doen de schutters na. Omstreeks 1400 bevatten de reglementen bijna standaard het verbod op dubbelzinnig woordgebruik (seksgrappen), het bespotten van medebroeders, schelden en uitlachen. En daaruit spreekt een grote bekommernis over het bewaren van de vrede in de onderlinge omgang. De stad hoort een pacificatiegebied bij uitstek te zijn - zonder vrede geen handel - maar van een gestabiliseerd evenwicht binnen de muren kan nog nauwelijks gesproken worden. Zo is het centraliseren en anonimiseren van de gewapende macht om desnoods met geweld de vrede te bewaren allerm minst onomstreden. Onder adel en patriciërs blijft een nauwelijks verholen weerzin bestaan om dit eeuwenoude voorrecht uit handen te geven. Uitgerekend de schutters moeten daarom van het wettig hanteren van hun wapens doordrongen worden, aangezien zij door hun zucht naar imitatie van het noble leven een geduchte risicofactor vormen - overal riddertje spelen. Daarom is in hun midden ook al vroeg een strikte hiërarchie vastgelegd. De schutters van Turnhout bepalen in 1387 dat het ten strengste verboden is om de eigen bestuurders tegen te spreken dan wel opdrachten te weigeren.

Dat opgelegde regime wordt overgenomen door de rederijderskamers, die er een literaire draai aan weten te geven. Er komt selectie aan de poort, want niet zomaar iedereen mag lid worden. Men moet over een zekere geletterdheid beschikken en sociaalmaatschappelijk ook van wanten weten. Daarbij strekt

een solide kredietwaardigheid beslist tot aanbeveling. Maar het voornaamste trefwoord is en blijft ‘beschaving’, met als tegenhangers ‘vilanye’ of ‘dorperheyt’, het ongeremde gedrag van plattelanders. Uitreuen wordt in de reglementen tot in detail omschreven en herhaald hoe men zich heeft te gedragen. Daarbij hebben de grote kamers een modelfunctie. Hun voorschriften worden nageaapt tot ver in de zestiende eeuw, terwijl dan in die voornamste kamers zulke verbodsbepalingen beginnen te verdwijnen, want het gewenste gedrag spreekt inmiddels vanzelf.

Grote invloed heeft de regelgeving van de toonaangevende kamer De Fonteyne uit Gent van 1448. Daarin is het hele arsenaal aan gedragsbepalingen en lidmaatschapseisen aanwezig, met bijzondere aandacht voor de erkenning van een zekere privéruimte en het optreden van elke medebroeder afzonderlijk. Het is namelijk uitdrukkelijk verboden iemand te hinderen bij het voordragen van zijn eigen werk door te ‘lachen, sprynghene, sprekene, zynghene, roepene, onghemaniertheden of anderen aelwaericheden [pesterijen]’. Aandacht en respect voor de ontplooiingskansen van het individu om zich artistiek en zedelijk te verheffen behoren tot de kerndoelstellingen van deze stedelijke beschavings- en scholingsinstituten. Calvete de Estrella uit het gevolg van kroonprins Filips typeert in 1549 de activiteiten van de rederijders als de ‘heilzaamste oefeningen in beschaving’, waarbij hij denkt aan training en onderscheiding in de deugden. Willem van Haecht durft zelfs zijn proloog bij de Antwerpse spelen van 1561 af te sluiten met de verheffing van de rederijderij boven de andere kunsten en wetenschappen. Sterker nog, waar retorica bloeit, gaat de rest ook floreren.

Maar uiteindelijk spitst alles zich toe op de teksten. Daarin moeten de beschavingsidealen ten volle tot uitdrukking komen, waarbij de werking door voordracht en spel extra overtuigend bij een publiek kan overkomen. Boer en zot zijn gewilde antihelden en antimodellen in de stadscultuur. In die hoedanigheid spelen beiden een hoofdrol in een klucht uit het begin van de zestiende eeuw, die later de naam van *Sotslach* heeft gekregen. Auteur is een zekere Sijmen van Dijk Gorisz, wiens naam op een herkomst uit het noorden wijst. Een boer, ontevreden met zijn bestaan, wordt door een zot met marot verleid om tot het zottengilde toe te treden. Na enige aarzeling geschiedt dat ook door middel van een parodie op de ridderslag. Tezamen beantwoorden boer en zot aan alles waarvan de gezeten burgerij zich op hilarische wijze wenst te distantiëren. De boer, die met een mand half bedorven eieren en gevogelte een tafelend gezelschap probeert op te lichten, schrikt zich wezenloos van de zot in hun gezelschap, omdat hij deze aanvankelijk voor de duivel aanziet. Hij verliest daarbij zelfs de beheersing over zijn lagere lichaamsfuncties:

Mijn achterpoort mach op een vaem niet toe;
 Och, waer hier een koe, ick souder wel in cruijpen:
 Ick gevoel, dattet mij vast begint after te ontdruijpen!

Dan ziet de zot hem. Hij bespot de boer meteen als een bezopen onbenul, die zich al brassend heeft besmeurd met drank, verrotte eieren en zijn eigen uitwerpselen. Ook blijkt deze zo onbeleefd om geen geschenk voor het tafelend gezelschap bij zich te hebben, terwijl hij bovendien zomaar op zijn klompen is komen binnenstampen.

Maar om al die redenen is hij volgens de zot juist bijzonder geschikt om in het zottengilde toe te treden: ‘Marotte, mij dunckt wel dat hij is van ons getal.’ De omkering van de nagestreefde burgerdeugden wordt dan voortgezet met de opsomming van alle voordelen van het lidmaatschap: nooit meer werken, veel vreten, overal te gast. De boer ziet het helemaal zitten, zeker wanneer hij desgevraagd nog eens zijn miserabele leven uiteenzet van permanent ploeteren naast een even kwaadaardig als vies wijf - haar toiletgewoonten worden met verve beschreven. Ten slotte ondergaat hij het ritueel van de inzegening:

Ick sal u terstont sot maecken midts dien
 Dat alle wijsheyt sal voorts van u vlien.

Daarna slaat de tot zot bekroonde boer hevig aan het zingen en dansen. Eén vraag heeft hij nog aan de andere zot. Waar zetelt het bestuur van hun gilde, opdat hij daar de kap met bellen en zijn beneficiën kan afhalen? De zot wijst hem de weg naar de stad Bothuysen, een mijl van Luilekkerland, waar hij het best heen kan reizen per schip met de zeelieden Armoe en Pover. De moraal ligt er duimendik bovenop. Wie al zijn wijsheid prijsgeeft en dus zot is, doet niets anders dan zingen, dansen en feesten, waardoor hij echter in totale berooidheid zal geraken. En duidelijk is tevens dat zich in de boerenzot alle ondeugden en gedragsvormen samenballen die de stedelijke samenleving verheven heeft tot toetspunt voor beschaafdheid.

Even vermakelijk wordt de elitisering door middel van de juiste gedragsvormen gepropageerd in een tafelspel met een even omstandige als veelzeggende omschrijving van de inhoud als titel: *Een battement van twee peersonagien, te weeten eenen bour genaempt Bot Verstant op sijn bours gecleet met een ruyspijpe, dander personagie ghelijck een eelman genampt Cloucken Geest*. De laatstgenoemde bespeelt de luit, al evenzeer een statussymbool tegenover de doedelzak van de boer. Bot Verstant is uit alle negatieve stereotypen van de plattelander opgetrokken, in tegenstelling tot zijn kompaan Cloucken Geest, die nu juist in woord en gedrag de voorname patriciër uithangt.

Nadat de boer angstaanjagende hoeveelheden eten en drinken verzwolgen heeft van de tafels met vooraanstaande dames en heren, biedt hij aan om een deuntje te gaan spelen. En meteen pijpt hij er met zijn doedelzak dermate op los dat iedereen horen en zien vergaat. De edelman poogt zich daarop hoofs te verontschuldigen bij het tafelende gezelschap door te beamen dat het geen gehoor is, en dat hij wel meer heeft moeten meemaken hoe hardleers zijn botte metgezel is. Deze durft zelfs te vragen als de zak helemaal leeggeknepen is, of men genoten heeft! Dan treedt Cloucken Geest met zijn luit naar voren, om op zijn beurt door de boer bespot te worden. Hij weet niet eens toon te houden met zijn snaarinstrument. Dan liever een doedelzak - blazen en hard knijpen, dat is alles. Het spelen van 'Stront stinkt, stront stinkt' - wij zouden zeggen: 'Hoeperdepoep zat op de stoep' - klinkt net zo goed als het getokkel van de luitspeler. Zoals gebruikelijk biedt de onderbuik de voornaamste ingrediënten voor de karakterisering van boerse onbeschaafdheid.

De boer houdt vol dat zijn blaaspijperij meer mensen trekt dan dat lamleedige gepluk aan die luit. Overal heeft hij 'de rei, de peirlepomp en de paardengrei' gespeeld - volksdansen -, waarvoor de dorpelingen in de lokale herbergen samendromden. En hij somt nog eens op wie hij allemaal op het platteland weet te lokken: 'Peer en Wuite, Lemmen, Thijs ende Geu ons neve, Klaas Dikbol en Teuwen de Greve, Hannen Lekkertand en Gouke Kraakwagen, Louw Vroeg-in-de-snel', en nog veel meer verwanten. Maar die zijn niet de slimsten en beschaafdsten, onderbreekt Cloucken Geest hem, om daarna met zijn favoriete publiek te komen: 'juristen, artisten, mercurialisten, presidenten, regenten en componisten', allen hoogwaardigheidsbekleders, geschoold in de kunsten en wetenschappen op het hoogste niveau. Bot Verstant begrijpt daar niets van. Wat weet hij van 'listen' of van 'pisten'? In ieder geval trekt hij veel meer publiek, want iedereen loopt uit voor de doedelzak.

Op deze wijze twisten zij voort, zonder dat de een zich laat overtuigen door de ander. Ten slotte worden ze min of meer door het dinerende gezelschap de deur uit gekeken. De strekking is duidelijk. Er wordt een scherpe lijn getrokken tussen beschaafd en onbeschaafd aan de hand van deze veelzeggende muziekinstrumenten, hun typische bespelers en de maximaal contrasterende publieksgroepen. Daarbij valt een duidelijke scheiding der geesten te constateren, waarbij de volkstaal wel degelijk gebruikt kan worden om zich te distingueren en de rederijkerij de mogelijkheden biedt om zich in het juiste kamp te begeven. Retorica opent de weg naar goede manieren, kunsten en wetenschappen. En de massa host weg in ijdel volksvermaak.

Op een ander niveau, maar geheel in de geest van de Bourgondische rederijkerij en met royale verwijzingen naar de antieke mythologie draagt de Brusselse rederijker Jan Smecken dezelfde idealen uit. Hij doet dat in het zinnespel

met de titel *Hue Mars en Venus tsaemen bueleerden* (overspel pleegden), dat is geschreven rond 1500. Daarin verwerkt hij een bekend verhaal uit de klassieke mythologie dat ook in de Middeleeuwen meermalen aangewend is voor zedelijke boodschappen. Maar Smeken doet daar iets anders mee dan tot dan toe gewoon was. Het verhaal luidt, heel simpel, dat de ongelukkig gehuwde Venus zich laat verleiden door de aantrekkelijke Mars. Ze worden echter in bed betrapt door haar echtgenoot, de mismaakte Vulcanus, die hen vervolgens gevangen in een net toont aan de verzamelde godenschaar.

In de Middeleeuwen greep men deze fabel aan als een waarschuwing tegen het ongeremd volgen van lustgevoelens. Dat zou onvermijdelijk leiden tot een expositie door God ten overstaan van de mensheid. Maar daar gaat het Smeken nu niet meer om. Het overspel wordt weggemoffeld en alle aandacht valt nu op de onvoorstelbare onbeschaafdheid van Vulcanus, die een brede uitstalling krijgt. Hij is mismaakt, draagt een bult en hinkt. Bovendien is hij nog vreselijk dom, onbeheerst en uiterst ruw in de mond. De wonderschone Venus laat over zijn handicaps geen twijfel bestaan:

Ick hebbe den lelijcsten, den haetelijcsten,
den onbeseffelijcsten, den verwaetelijcsten
rudaris van alle den Goden ghemeen,
swert, vuijl, besmuijstert ende onreen,
die alder vriendelijcheit is onghewoone.

Iemand als hij hoort dus niet in de gemeenschap der beschaafden thuis, waarvan de wonderschone Venus een prominent lid is. En zij verdient een partner van haar soort, die zich aandient in de persoon van de jonge oorlogsgod Mars. Deze is een toonbeeld van beschaving naar burgerlijke opvatting, want daarin blijft het ridderlijke model de voornaamste plaats innemen. Hij biedt zich spontaan aan met een vurig pleidooi voor de hoofse levenskunst van de ridderschap - de schakeling van de Olympus naar het Bourgondische hof verloopt geruisloos. Vooral de vrouwendienst werkt fraaie manieren in de hand. En samen zingen, dansen en converseren Mars en Venus als volstrekt gelijken. Soort zoekt soort. En zo hoort het ook volgens de ambitieuze stadsbevolking aan het einde van de Middeleeuwen, die daartoe een steeds hogere barrière opwerpt tussen haar eigen gedragsvormen en die welke zij aan het onbeschaafde grauw toeschrijft.

Maar er is nog meer aan de hand in dit spel. Binnen de beschaafde omgangsvormen onder de nieuwe elites in de stad hebben levenslust en erotiek wel degelijk een plaats. Men moet zich in zoverre onthecht opstellen tegenover de aardse woelingen dat deze niet of zo weinig mogelijk het bedoelde ge-

nieten van de wereld dwarsbomen; humanisme en hedonisme liggen soms dicht bij elkaar. Ook daarvoor verschaft Smekens spel de nodige morele handvatten. Juno beklagt zich steeds over het aanhoudende overspel van haar echtgenoot Jupiter. Waarom zijn mannen toch zo labiel en voortdurend op jacht naar gevarieerde seks? De andere godinnen willen dat niet tegenspreken. Maar ze veroordelen zulk gedrag niet, doch troosten Juno door haar te wijzen op de voordelen van zo'n bronstige echtgenoot. Hij blijft immers ook gek op haar. Dagelijks kan ze van de vruchten uit zijn boomgaard genieten. En ook al maken anderen daar eveneens gebruik van, er blijft toch genoeg over voor haar?

De problemen van Venus met haar weerzinwekkende echtgenoot vinden een voorname grond in haar 'natuerlijcheit', die onbevredigd blijft. Daarmee bedoelt ze haar seksuele begeerten, die hier worden gepresenteerd als normaal en gewettigd. Zelf vergelijkt ze haar brandende begeerte met 'vierighe koolen in 't water ghesteecken'. Die koude douche voelt ze door te huiveren bij de gedachte dat haar tere borstjes langs Vulcanus' ruwe vel schuren. Erotiek is een natuurlijke drijfveer in het menselijk gedrag en maakt het latere overspel met Mars begrijpelijk en zelfs verdedigbaar. Juist die klassieke godenwereld is bijzonder geschikt voor het verdedigen van compenserende lustbelevingen binnen de beschaafde omgangsvormen. De verwijzingen naar een heidense godenwereld openen immers te allen tijde een vluchtweg om zulk gedrag toch af te wijzen als onchristelijk. Maar aan de andere kant kunnen ze een gezag verlenen aan gedragsvormen die men al langer door geallegoriseerde goden liet propageren.

Het Latijnse schooldrama^{aant.}

Het is bij uitstek de georganiseerde rederijkerij in de grote steden die de instrumenten verschaft om de beschavingsidealen telkens weer in stelling te brengen. Vooral in Brussel ontwikkelt zich een waarlijk grootstedelijk humanisme in de volkstaal. In de praktijk is dit nauw verbonden met het stedelijk onderwijs aan de Latijnse scholen en de betrokken docenten, menigmaal geleerden van formaat. Tot hun favoriete lesmateriaal behoort het Latijnse schooldrama, geschreven door henzelf. Aanvankelijk fungeren de komedies van Terentius en Plautus als zodanig, maar de gedateerde spelsituaties en vooral de bedenkelijke moraal - hoeren en overspel behoren tot de gebruikelijke ingrediënten - stuiten op toenemende bezwaren. Coornhert refereert nog aan deze ongewenste lespraktijken in het nawoord van zijn editie in 1561 van Colijn van Rijseles *Spiegel der minnen*. Terentius en zelfs de 'gheyle Plautus' worden voorgelezen en als leerboek gebruikt voor kinderen, hoewel hun werk doorspekt is met 'exempelen van ongehoorsaemhey, ongehoricheyt, scalcheyt, bedroch ende

hoerderyen'. En dat kwalijke gedrag krijgt niet eens een bestraffing, maar leidt doorgaans tot een gelukkige afloop. Daartegen kan het door hem uitgegeven rederijkersstuk goed als remedie dienen.

Toch stelt Erasmus al in 1489 met de nodige verontwaardiging vast - hij is dan ruim twintig jaar - hoe kortzichtig dit soort veroordelingen van Terentius zijn. Men kan uit zijn werk wel degelijk goed en kwaad leren onderscheiden, temeer daar die lessen ingebed liggen in een aanstekelijke schoonheid van uitdrukking. Het zijn juist de tekorten van de mens die aan de kaak gesteld worden:

Zie hoe de liefde Phaedria, in *De ontmande jongeling*, van de uiterste kuisheid tot de grootste dwaasheid brengt en hem, als door een dodelijke ziekte, zo verandert dat je hem niet meer herkent. Wat een prachtig voorbeeld om te laten zien dat de liefde iets rampzaligs is, iets angstwekkends, iets veranderlijks en vol beschamende dwaasheid.

Het kan niet toevallig zijn dat de *Spiegel der minnen* als tegengif toch de nodige verwantschap hiermee vertoont.

In ieder geval lagen eigen creaties steeds meer voor de hand, met herkenbare situaties voor eigentijdse jongeren. Die leerden zo spelenderwijs Latijn, aangezien de stukken ook opgevoerd werden, soms voor een ruimer publiek buiten de muren van de school. Om dat te bereiken deelde men wel eens samenvattingen in het Latijn uit. Bovendien bedienden de personages zich meer dan eens van de moedertaal, doorgaans om komische effecten te bevorderen, want naast het Latijn vertegenwoordigde de volkstaal onvermijdelijk de lage stijl. En ten slotte was er veel muziek.

Maar het richtpunt bleef adequaat taalonderwijs in herkenbare situaties, waardoor tegelijkertijd de gewenste ethiek aangebracht kon worden. Heel bondig bracht Macropedius dat onder woorden in het voorbericht bij zijn *Andrisca* (Het manwijf) uit 1537. Dit soort toneel beoogde voor jongeren 'de helderste spiegel van het leven, een uitstekende taal oefening en een klare les over goed en kwaad' te zijn. De herkenbaarheid knoopte aan bij basale gedragsvoorschriften, die al in de volwassenenwereld van schutters en rederijkers school hadden gemaakt. De proloogspreker bij Macropedius' *Aluta* van 1535 herinnerde zijn jeugdige publiek namelijk aan het volgende: 'Maar ook wil ik dat niemand scheten of boeren laat. Dat had dan maar voor de voorstelling moeten gebeuren. Anders gaat het theater smerig stinken.'

Deze toneelstukken in het Latijn, waarvan er enige tientallen bekend zijn, hangen nauw samen met aard en strekking van het rederijkerstoneel. Zo is Schonaeus' klucht *Vitulus* (Het kalf) een bewerking van Macropedius' popu-

laire komedie *Andrisca*, die op haar beurt weer teruggaat op het Nederlandstalige *Moorkensvel* uit het begin van de zestiende eeuw. En het centrale thema blijft het temmen van een opstandige huisvrouw door haar af te ranselen en in een gezouten dierenhuid te wikkelen. Nog Shakespeare benut deze bruikbare plot in het kader van de vroegmoderne angst voor het boze wijf in zijn *Taming of the Shrew*. Bij de verwerking van het Nederlandse kluchtmetaal speelt ook de populaire *Cluyte van playerwater* mee, over de sukkel die eropuit gestuurd wordt door zijn sluwe vrouw om ‘speelwater’ te halen, zodat zij vrij spel heeft voor haar amoureuze escapades.

Zulke ontleningen en interferenties in het kader van een overkoepelende intertekstualiteit zijn er voortdurend. Bovendien kiest het Latijnse schooltoneel voor concrete locaties die spelers en toeschouwers een vertrouwd gevoel geven. En hoe regionaler hoe beter. Macropedius laat liefst drie van zijn stukken spelen in het vissersplaatsje Bunschoten. Maar ook andere meer en minder bekende plaatsen van die aard moeten een brug slaan naar de belevingswereld van de jonge deelnemers en toeschouwers.

Als thema zijn gebeurtenissen uit het aardse leven van Christus verreweg favoriet. Daaraan kunnen jongeren zich het best spiegelen, terwijl zowel katholieken als protestanten hierin voldoende aanknopingspunten kunnen vinden om het over hun essentiële geloofsgoed te hebben. Bijzonder geliefd is het thema van de verloren zoon, dat in didactisch opzicht het meest is toegesneden op verwende stadsjongelingen en vooral hun ouders. De *Acolastus* van de hervormingsgezinde Guilelmus Gnapheus uit 1528 spant de kroon. Tot 1585 is deze tekst liefst een vijftigtal keer herdrukt, zelfs driemaal vertaald in het Duits en nog één keer in het Frans en het Engels. Deze Willem Claesz de Volder - de humanisten maken Latijn van hun naam - wordt na studies te Leuven en Keulen rector van de Latijnse school in Den Haag, zijn geboorteplaats. Na een gevangenschap in 1523 vanwege zijn overtuiging vlucht hij naar Duitsland, om verder een zwervend leven in Europa te leiden.

De overweldigende populariteit van zijn spel kan verklaard worden uit de zeer herkenbare personages en problemen, die opgevoerd worden in uitdagend contrasterende scènes over gewenst en ongewenst gedrag, goed en kwaad, sluwheid en onnozelheid. Maar bovenal zet het stuk aan tot theologische discussies, een voorname rol van ethische en beschouwelijke literatuur die graag benut wordt in reformatorisch gezinde kringen. Langs die weg maken de Gentse spelen van 1539 carrière. Heel behendig blijft Gnapheus zowel katholieken als protestanten bedienen met zijn gespeelde versie van het bekende verhaal over de in verleiding gebrachte en berooid geraakte jongeling die tot inkeer komt. Voor de hervormingsgezinden geldt dat God genade schenkt aan iedereen die gelooft, ongeacht berouw, boete of goede werken. Maar voor de

katholieken is de Verloren Zoon juist het prototype van de berouwvolle zondaar die boete moet doen. Beide kampen lokt Gnapheus uit hun tent door hun wederzijdse opvattingen aan bod te laten komen, zonder zelf duidelijk een keuze te maken, en daarmee nodigt hij uit tot die zozeer gewenste discussie.

De bekendste auteur van dit soort stukken is toch Georgius Macropedius uit Gemert in Brabant, geboren als Joris van Lancvelt. In 1502 sluit hij zich aan bij de broeders des gemenen levens in 's-Hertogenbosch, waar hij zich specialiseert in de bewerking van gewijde boeken door deze zowel te kopiëren als te illustreren en in te binden. Later gaat hij in het onderwijs, om onder meer rector van de Latijnse school in Utrecht te worden. Zijn meesterwerk is de *Hecastus* van 1539, een bewerking in het Latijn van de *Elckerlijc*, ook nog eens zes keer in het Duits vertaald. Verder schrijft hij vooral komedies naar het model van de kluchten in de volkstaal.

Overall in Europa worden zijn stukken gespeeld, zowel in hun oorspronkelijke vorm als in vertalingen. Hij is een meester in het aansluiten bij de massacultuur, waar hij een publiek vindt dat hij kan verheffen. De *Aluta* van 1535 schrijft hij voor de vastenavond, die overigens ook door anderen graag benut wordt als aanleiding en entourage. Hij grijpt deze gelegenheid onder meer aan om de dan gebruikelijke vreetpartijen belachelijk te maken met even plagerige als moraliserende opmerkingen. De proloogspreker stelt de schitterendste banketten in het vooruitzicht, alleen wel op het toneel. Fazanten, ganzen, duiven, lijsters en pasteien zullen de toeschouwers niet in de mond vliegen. Macropedius speelt met de fantasieën over Cocagne, waarin zijn leerlingen graag wegdromen. Veel en heerlijk eten hoort een droom te blijven, maar aan de verleidelijke uitstalling daarvan kun je je met overgave verlustigen. En dat is aanzienlijk veiliger dan je daaraan ongeremd over te geven.

Zijn *Bassarus* (een andere naam voor Bacchus) van 1540 hoort met vergelijkbare thematiek bij dezelfde gelegenheid thuis. Een sluwe koster steelt voedsel en wijn van een gierige schout en een even inhalige priester. Daarna inviteert hij hen voor de maaltijd, om na afloop te onthullen dat ze koek van eigen deeg gegeten hebben. Ook hierin worden platteland en volkscultuur benut om de herkenbaarheid te vergroten en te demonstreren dat de daar gebruikelijke levensvormen in de beschaafde wereld geen plaats horen te hebben. Daarom waarschuwt de proloogspreker het publiek om vooral niet te denken dat de scènes over vraatzucht en uitbuiting zich in de stad zouden afspelen:

Pas op dat ge niet meent, dat met het woord ‘schout’ een stadsprefect bedoeld wordt, want het stuk dat wij gaan opvoeren, is dorps, landelijk, eenvoudig, en bijna onze gehele uitrusting is boers.

Er is overigens ook een Neolatijnse literatuur van auteurs uit deze regio die volstrekt in Europa opgaat. De Lage Landen blijken zelfs het literaire leven in het Latijn aan te voeren op het continent. Maar anders dan bij het scholierentoneel of de erasmiaanse satire en ethiek vindt deze literatuur geen speciale navolging, terwijl de auteurs evenmin bijzondere contacten onderhouden met regionale of lokale instellingen en personen. Een duidelijk voorbeeld is Janus Secundus (1511-1536). Deze is geboren in Den Haag en opgegroeid in Mechelen, en brengt de rest van zijn korte leven door in Bourges en later nog Spanje. Met zijn *Basia* (Kussen) verwerft hij zich Europese faam, die is gevestigd door uitgevers in Lyon en Parijs, waar ook zijn overige poëzie verschijnt. Auteurs als hij trekken later wel de aandacht van de renaissancedichters uit de Republiek, soms, zoals bij Janus Secundus, via bewonderende bewerkingen van de Franse Pléiadedichters.

Antieke voorbeelden^{aant.}

Via rederijkers, humanisten die zich van de moedertaal bedienden, en niet te vergeten de beeldende kunstenaars drong de klassieke wereld met al haar tastbare werkelijkheid en oorspronkelijke verbeeldingen de literatuur binnen. Nu was de antieke Oudheid met haar vermaarde wijsgeren, auteurs en uitstalling van goden nooit van het toneel verdwenen in de Middeleeuwen. Maar van respect voor haar authenticiteit was daarbij lang niet altijd sprake. Goden, filosofen en schrijvers leefden vooral voort in christelijke vermomming, als tovenaars (Vergilius!) of als invloedrijk astrologisch sterrenbeeld. Ook het werk van de grote auteurs werd nogal eens in een christelijk bad gedompeld, zoals de Franse *Ovide moralisé* en de *Dietsche Catoen* in de Lage Landen. Maar dat stond integrale reproducties van de teksten in hun authentieke vorm niet in de weg. Dankzij Hieronymus' en Augustinus' instemming met de bestudering van de antieke auteurs - men kon het heidendom het best met zijn eigen wapens bestrijden - wilde men juist over hun oorspronkelijke teksten kunnen beschikken. De perfect door hen in praktijk gebrachte retorica vormde het voornaamste werktuig om de betekenissen van de bijbel open te leggen en te commentariëren. Daarom schreven monniken en hier en daar ook een non in alle eeuwen die teksten weer over om te voorzien in dit noodzakelijke gereedschap, hoe heidens de strekking ook mocht zijn. En daardoor is de klassieke literatuur ook nu nog in haar oorspronkelijke vormen bekend.

Seneca en Cato werden in de late Middeleeuwen beschouwd als semichristelijke auteurs. En bij het vertalen en kopiëren hielp men graag een handje om aan die beeldvorming te voldoen. Bovendien bleek hun stoïsche pragmatiek tegenover de aardse bekommernissen een aantrekkelijk richtsnoer te zijn voor

de ontwikkeling van stedelijke handelsactiviteiten en levensvormen. Daardoor was de laatmiddeleeuwse burgermoraal eerder klassiek gekleurd dan christelijk en meermalen in strijd met het traditionele deugdenpakket van de moederkerk. Die centrale positie van het antieke erfgoed werd nog versterkt door retorica via Franse bemiddeling uit te roepen tot bakermat van de literaire communicatie, zelfs in de naamgeving direct uitgedragen door de stedelijke auteurs, namelijk ‘retoricieren’. De aantrekkelijkheid van het ‘heidense’ gedachtegoed lag uitgerekend ook in het onchristelijke ervan. Men kon er naar hartenlust mee spelen en naar verwijzen, om als de nood aan de man kwam deze hele erfschat toch als afgoderij van de hand te wijzen.

Uit de groeiende behoeftebevrediging rijst de antieke cultuur steeds authentieker op. Verheft men haar daadwerkelijk tot richtsnoer voor leven en kunst, dan spreekt het vanzelf dat zij die rol alleen in haar zuiverste vorm kan vervullen. En Italië en Frankrijk laten zien hoe verhelderend dat werkt. Vergilius wordt van tovenaars opnieuw dichter en dat plaatst zijn teksten weer in het centrum van de belangstelling, en vice versa. Cornelis van Ghistele brengt die schandelijke travestie van de dichter in herinnering bij de presentatie van zijn *Aeneis*-vertaling, die is uitgebracht in 1556. Nog steeds weten de meeste mensen niet anders dan dat hij die malle tovenaars is van de volksboeken. Die laten hem in Rome allerlei wonderlijke avonturen beleven. Zo zou hij, heimelijk op weg naar zijn geliefde, door haar publiekelijk te kijk gehangen zijn in een mand. Daar hoort een einde aan te komen, en hij hoopt met deze vertaling de grootsheid van ‘Vergilius Maro de Poet’ te kunnen laten zien. In datzelfde jaar moet Van Ghistele in zijn *Antigone*-vertaling nog beklemtonen dat er ondanks de heidense godenwereld heel wat lering uit deze tragedie te betrekken valt. Wijs de tekst niet af omdat deze door een ‘Heydensche poet’ - Sophocles - geschreven is. Hij staat vol wijze en geleerde zinspreuken, die geenszins in tegenspraak zijn met de Heilige Schrift.

Toch is Vergilius wel eerder als groot dichter gevierd in de literatuur in de volkstaal. In 1486 hangt de auteur van een strofische rijmtekst over een vorstelijke ontmoeting zijn onvermogen om deze passend onder woorden te brengen op aan de grootheid van Vergilius als dichter. ‘Had ick nu die poëtelijke ghedachten, / die Virgilius toochde in sijne tijt’, pas dan zou hij iedereen ten volle kunnen bevredigen met zijn beschrijving. Kort hierna voeren Colijn van Rijssele en Jan Smeken de belangrijkste klassieke goden letterlijk ten tonele, weliswaar als exponenten van specifieke deugden en ondeugden, maar toch met een opmerkelijk respect voor hun antieke temperament en uitdossing. Het vroegste toneelspel met zulke personages kan de opvoering zijn in 1491 van *Venus, Pallas ende Juno* gedurende een Antwerps festival, een stuk dat in scène is gezet door Lierse gezellen. Het moet wel om het oordeel van Paris

gaan, een bekend tafereel uit blijde inkomsten en ook geliefd onder schilders vanwege de mogelijkheden tot beschaafd naakt; Paris moet immers aanwijzen wie hij de mooiste vindt.

Jan Gossaert geeft de goden een even serieuze plaats in de beeldende kunst vanaf het begin van de zestiende eeuw. Dat vindt zelfs een uitdrukking in het Brusselse sneeuwpoppenfestival van 1511. Onder de groepen van sneeuw en ijs bevindt zich menige antieke held en god, met als opvallendste de Hercules 'in alle zijn leden houdende mate'. Dat moet slaan op de ideale maten bij de uitbeelding van het menselijk lichaam, die op basis van Vitruvius' antieke leer der verhoudingen juist onder de elite van schilders en beeldhouwers weer in de mode komen, in de eerste plaats bij Gossaert. En daar deze sneeuwpop geboetseerd staat binnen het hof van zijn mecenas Filips van Bourgondië - die heeft zelfs een handje meegeholpen - lijkt Gossaert medeverantwoordelijk voor deze vormgeving in sneeuw. Van hem is namelijk ook bekend dat hij bezeten was van Hercules en in Rome schetsen maakte - die bewaard zijn - van beelden van zijn held.

Antieke taferelen worden vanaf deze tijd gemeengoed op het toneel en bij de blijde inkomsten, zelfs in die mate dat ze in de loop van de zestiende eeuw de traditionele bijbelse verbeeldingen in aantal overtreffen. Kort na 1519 legt Gielys Leemans in Brussel een repertoireboek aan met enkele gelegenheidsstukken, waaraan hij een regiehandleiding toevoegt voor de uitbeelding van 'allerley excellente [...] vrouwen goddinnen'. Daarbij denkt hij niet alleen aan toneel, maar ook aan togen en taferelen bij ommegangen en blijde inkomsten. Daarin ontbreken de bijbelse vrouwen niet, maar hij noemt veel meer antieke heldinnen en godinnen. Die vond hij kennelijk passender bij de bedoelde manifestaties. En waarschijnlijk was er van de andere kant ook meer vraag naar.

Vanaf omstreeks 1550 voegen zich hierbij dan de pretentieuze vertalingen van de klassieke auteurs, terwijl de schilderkunst met Frans Floris monumentale verbeeldingen tot stand brengt, vol antiek godenvermaak en -geweld. Deze geleidelijke flankering van de vertrouwde bijbelse houvasten met klassieke pendanten is eveneens zichtbaar in de geliefde spreekwoordenverzamelingen uit deze tijd. Zo bevatten de *Adagia* van Symon Andriesz uit 1550 veel meer verwijzingen naar de klassieke wereld dan naar de bijbel. Daarmee wordt weer gestreefd naar een zekere eruditie, ook op het niveau van de moedertaal, want het gaat hier tenslotte om *Nederduytsche spreekwoorden*. Allerlei klassieke namen worden veelzeggend aangehaald, waarbij het spreekwoord alleen betekenis kan krijgen als men weet wat er achter die namen schuilgaat. Dan verwijst 't Is Hippias weergae' naar iemand die alles denkt te weten en te kunnen, tenminste, als men op de hoogte is van de reputatie die deze universele geleerde Hippias van Elis genoot. En mocht de lezer of raadpleger dat niet weten, dan

wordt hij kennelijk geacht op zijn minst zulke informatie te kunnen achterhalen. De introductie van de antieke wereld in haar oorspronkelijke vorm start bij humanistengeleerdheid, ambieert een beschavende werking en heeft elitiserende effecten.

Maar hoe dwingend en geleerd deze nieuwe aankleding en entourage ook mogen overkomen, thematiek en strekking van de verbeeldingen en opvoeringen ondergaan weinig verandering. Behandelen de *Elckerlijc* en Jan van den Berghes *Wellustighe mensch* hoe het individu veilig in het hiernamaals kan aankomen, dan doet de *Charon* als spel van zinne niet veel anders. Alleen moet men nu naakt in het scheepje van de god van de onderwereld treden, ten teken dat alle aardse bezit ijdelheid is. En het spel *Leander en Hero* is weinig anders dan een klassieke aankleding van het bekende satansproces en het dispuut der deugden, vooral bekend uit het ommegangtoneel. Jupiter onderhoudt de verzamelde goden over een nijpend probleem, namelijk de aanhoudende kwaadaardigheid onder de mensen. Deze volharden in een volstrekt egoïsme en verzaken totaal de vereiste dankbetuigingen en eerbewijzen aan de goden. Daarom verdienen ze straf. Dat leidt tot een heftig debat tussen twee partijen onder de goden. Saturnus, Neptunus, Mars, Vulcanus en Aeolus bepleiten een harde lijn, die in feite de mensheid dreigt uit te roeien met zware verminkingen, een nieuwe zondvloed (!), oorlog, bliksem, donder en verschrikkelijke stormen. Maar tegenover hen staan Apollo, Venus en Diana. Zij vertolken de advocatenrol van Maria door Jupiter te smeken zich een ‘ghenadich Godt en Vadere’ te betonen. Daarop neemt Jupiter de beslissing om de mensheid nog één keer te sparen, in de hoop dat zijn schepselen alsnog tot inkeer komen.

Bij dit spel zijn de overeenkomsten met de geliefde rechtspraakscènes in de hemel wel heel treffend. De argumentatie van de duivelse aanklager in het *Wagenspel van Masscheroen* keert in detail terug bij de antieke goden in de *Charon*. En Venus' smeekbede aan Jupiter zou evengoed door Maria tot God gericht kunnen zijn: laat nog eenmaal genade gelden voor recht. Daarmee is niet alleen de klassieke wereld aanvaardbaar gemaakt voor het christendom, hij levert ook extra argumenten en modellen op voor de gewenste inrichting van het bestaan. En daarbij vormt het appèl op een zekere geleerdheid en beschaving nog een bijzondere attractie voor de nieuwe elites. Dit integratieproces van het antieke verleden lijkt voltooid te zijn als Zeeuwse rederijders in Kapelle op Zuid-Beveland in 1564 een vastenavondspel opvoeren met de titel *De brouck van Priapus*. Deze god van de vruchtbaarheid, voorgesteld als een gepersonifieerde fallus, geeft een nieuw houvast aan vreetpartijen en vastenavondseks, met de gebruikelijke vette knipogen tijdens de carnavalsvieringen naar dubbelzinnige erotiek.

Het Antwerpse landjuweel van 1561^{aant.}

Het Antwerpse landjuweel van 1561 kan in verschillende opzichten gezien worden als tegelijk hoogtepunt en afsluiting van de stedelijke rederijkerij in de Lage Landen. Daarna zijn er nog wel enkele festivals geweest, maar nooit meer met deze grandeur en uitstraling. Bovendien verdwijnt de rederijkersliteratuur in het zuiden dan snel uit het centrum van het literaire leven, terwijl het noorden er een nieuwe inhoud aan geeft, onder meer door zich in het bijzonder te richten op taalzuivering. Maar ook daar nemen typische renaissancegenres als sonnet, epos, komedie en tragedie de macht over. De rederijderskamer blijft in het noorden vooralsnog een geliefde, zij het op den duur weinig gerespecteerde organisatievorm, die echter de beoefening van refrein, esbattement en spel van zinne vrij snel laat vallen ten gunste van de nieuwe genres.

Na de sterk toegenomen verdachtmakingen van de rederijkers door lokale en landelijke overheden en vooral het beruchte plakkaat van 1560 tegen hun schrifturen kost het de grootste moeite om de benodigde toestemming te krijgen voor het Antwerpse feest. Landvoogdes Margaretha van Parma aarzelt langdurig, maar stemt ten slotte toch in met de organisatie, daartoe ook aangezet door de Raad van Brabant. Wel stelt ze nadrukkelijk als voorwaarde dat er beslist afgezien moet worden van de behandeling van godsdienstige problemen. Daartoe zal er een controle vooraf moeten plaatsvinden door censoren, die gaan beoordelen of deze substantiële beperking inderdaad wel geëerbiedigd is.

Kijkt men echter vanuit een andere invalshoek naar deze literaire vertoning, die haar weerga niet kent, dan blijkt datzelfde landjuweel een podium te zijn voor indrukwekkende en veelbelovende vernieuwingen. Onder die vlag wenst de uitnodigingskaart in ieder geval te varen. Daarop staat dat het zinnospel, hoogtepunt van deze competitie, geschreven dient te zijn 'met scientie, deur schoonen stijle en nieuwe inventie'. Verder bevat de druk van 1562 met een groot deel van het spelmateriaal een substantiële verhandeling van Willem van Haecht over het antieke theater als directe voorganger van het Antwerpse toneel. Daarin wordt een strenge scheiding gemaakt tussen zinnespelen, die moeten leren en stichten, en esbattementen, die het volk dienen te vermaken. Dat onderscheid loopt niet alleen vooruit op het verschil tussen komedie en tragedie, maar doorbreekt eveneens de eeuwenlange verstrengeling van lering en vermaak op het rederijkerstoneel en in de middeleeuwse literatuur in algemene zin. Van Haecht introduceert een nieuw genrebewustzijn, dat al kenmerkend is voor de renaissanceliteratuur van Italië en Frankrijk. Daar verwijst hij ook naar door Petrarca, Ariosto, Marot en Ronsard als voorbeelden te noemen.

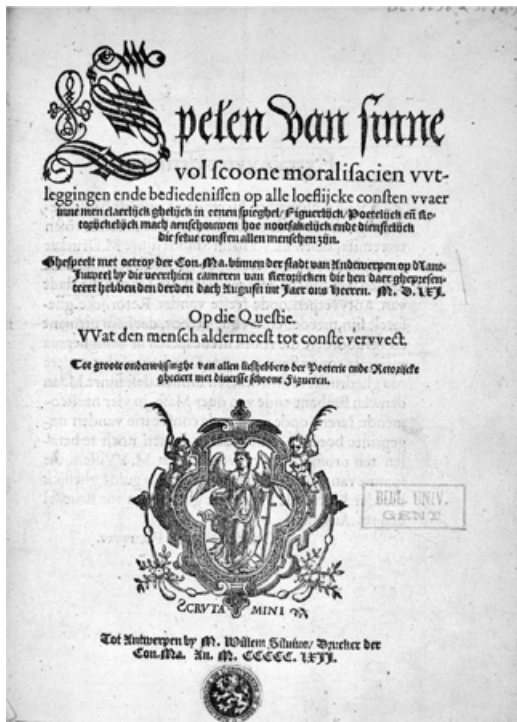
Het Antwerpse landjuweel van 1561 is aan de andere kant wel een voltooiing, in de zin van het laatste feest van de laatste reeks. Deze Brabantse competities

bestonden uit cycli van zeven festivals, waarbij de winnaar van het hoofdonderdeel telkens het volgende treffen moest organiseren, zo mogelijk drie jaar later. Daar kwam vaak wat tussen, al wilde het ook wel gebeuren dat de volgende competitie eerder gehouden werd. Hoe dan ook sluit Antwerpen de reeks af die in 1515 te Mechelen begonnen is, toen georganiseerd door De Peoene. Waarschijnlijk probeert men deze laatste keer het prestige op een andere manier te verhogen, nu de overheid zo veel beperkingen oplegt aan de vrije meningsuiting. Weliswaar gaat de hoofdprijs nog steeds naar het beste esbattement, maar de traditionele bekroning van zulk commercieel kluchtwerk blijkt eigenlijk achtergehaald te zijn. Dat wordt vastgesteld in het door Willem van Haecht geschreven afscheidsspel. Zulk grappig toneel stelt uiteindelijk weinig voor, terwijl er zelden iets goeds uit voortkomt. Maar superieur toneel zoals dat gestalte krijgt in een zinnespel, excelleert in 'goet onderwijs' en zet aan tot stichting. Daarom hoort dat volgens Willem in de toekomst bekroond te worden.

Ook in dit standpunt toont zich de vernieuwing. Vermaak, humor en lering, traditioneel met elkaar verbonden in de Middeleeuwen, zijn op gescheiden wegen gebracht. Men voert wel degelijk esbattements op in Antwerpen, maar ze vallen niet meer in de hoofdprijzen. Ongetwijfeld hebben ze wel bijgedragen tot het publieke succes van dit festival. Ze staan echter niet in de bundel van 1562, die verder wel alle andere speelteksten bevat. Deze aantrekkelijke toneelstukjes kunnen namelijk na het festival nog ruim benut worden, niet alleen vanwege hun humoristische potentieel, maar ook door hun aanzienlijk geringere binding met een opgedragen thema - men is eenvoudig veel vrijer geweest bij opzet en invulling. Men houdt ze daarom liever achter als repertoire of ruiltekst met andere kamers.

Maar verder balt alles wat zich in grote diversiteit als nieuw voordeed in de loop van de zestiende eeuw zich samen in dat Antwerpse landjuweel van 1561. Alle voorname kamers uit het hertogdom Brabant zijn aanwezig om de omvangrijkste competitie aan te gaan die men in deze kringen heeft mogen meemaken. Het aantal onderdelen waarop men elkaar bekampt, is ongekennd hoog en loopt van het fraaiste binnentreden via de gekste zot tot aan het schoonste zinnespel. Maar men probeert elkaar ook de loef af te steken met het beste esbattement, de mooiste proloog en de aantrekkelijkste factie, allemaal onderscheiden toneelvormen, die als voornaamste kenmerk hebben dat ze kort zijn.

Bovendien paraderen de kamers rond als wuivend en kakelend pluimvee. Elitaire pronkzucht blijft de boventoon voeren, waardoor het publiek - ooit nog deelnemer bij de vroegere manifestaties van de stedelijke feestcultuur - automatisch gedegradeerd wordt tot zich vergapend volk. Op zondag 3 augustus



De publicatie in druk van de Antwerpse spelen van het landjuweel van 1561.

tegen één uur 's middags stonden de rederijkers van de Antwerpse kamer De Violieren in vol ornaat de komst van de kamers af te wachten. In totaal zouden er een achttiental deelnemen. Toen deze in lange stoeten begonnen te arriveren, raakte het publiek allengs in hoger vervoering. Het meest werd men getroffen door het Brusselse Mariacransken. De stoet van deze kamer bestond uit liefst 340 mannen te paard, gekleed in roodsatijnen mantels, wit afgebiesd, met witte wambuizen en laarzen. Hun rode hoeden zagen eruit als antieke strijdhelmen, terwijl ze minstens zo opzienbarende gordels droegen. Zeven speelwagens werden in de stoet voortgetrokken, te midden van nog eens 78 karren die met toortsen verlicht waren, overdekt met rood-witgestreept laken en gemend door voerlui in rode mantels. Op de speelwagens bevond zich een groot aantal klassiek uitgedoste personages die allerlei aankomst- en afscheidstoneeltjes uitbeeldden.

Pas om twee uur 's nachts waren alle stoeten eindelijk gearriveerd op de Grote Markt van Antwerpen. Toen had men 219 wagens aan zich voorbij zien trekken, die ook nog eens zeer riskant en dus attractief vuurwerk vertoonden. En het aantal ruiters overtrof verre de duizend. Alleen al hierdoor raakte een Engelse toeschouwer geheel betoverd. Als zaakwaarnemer van sir Thomas Gresham was deze Richard Clough getuige van de binnenkomst van de rivaliserende kamers, die liefst dertien uur in beslag nam. ‘Thys was the strangyst matter that ever I sawe, or I thynke that ever I shall see.’ Daarna sluit hij zijn tamelijk uitvoerige beschrijving af met de licht alarmerende voorspelling ‘for they that can do thys, can do more’ - wat nog uitgekomen is ook. Overigens gold de verrukking niet alleen voor buitenlanders. Een lid van de organiserende kamer De Violieren stelde achteraf eveneens vast dat het een ‘heerlicken feeste’ was geweest. Zoiets was nooit eerder vertoond en daarom nauwelijks onder woorden te brengen.

Na de inkomst was er dagenlang spektakel op straat. Zo gingen de diverse dramatische enceneringen op podia en wagens vergezeld van zang en dans. In het bijzonder bood de factie gelegenheid tot ‘belachelijcke dansliedekens’ die de stemming erin moesten brengen. In de programmering werd erop aangedrongen om zulke vertoningen niet te houden op een verhoging maar ‘achter straten’, kennelijk om het publiek tot deelname te bewegen, maar mogelijk ook vanwege het opruiende of aanstootgevende karakter van deze opvoeringen. Toch zijn de teksten van deze facties met de bijbehorende liedjes in de verzamelbundel opgenomen, terwijl de zangteksten al eerder op losse bladen verspreid waren. Men deelde die rond bij een optreden, zodat het publiek kon meezingen en tegelijkertijd over een aandenken voor thuis beschikte.

Ondanks de grote verscheidenheid aan wedstrijdonderdelen bleef het zinnospel de voornaamste uitdaging. Na de beroeringen rond de Gentse spelen

van 1539, die onder meer resulteerden in een vrijwel complete censuur van alle rederijkerij, bepaalde de overheid ook dat de op te geven thema's bij wedstrijden de goedkeuring vooraf vereisten van de autoriteiten. Duidelijk was dat er slechts gekozen kon worden voor absoluut waardevrije onderwerpen, die werkelijk niemand op het idee zouden kunnen brengen van enige subversieve gedachte met betrekking tot staat of moederkerk. Met veel moeite was men daar in Antwerpen ten slotte uit gekomen. Voor het zinnespel bestond de opgave uit het dramatiseren van een antwoord op de vraag wat de mens het meest tot kunstbeoefening aanzette. Voor het onderdeel van het proloogspel voerde men de nogal behaagzieke vraag op over het belang van de koopman. Antwerpens naam in de wereld stond of viel met de inzet van zijn kooplieden, daar was iedereen het over eens. Daarom ontstond er hevige schrik, toen deze kooplieden rond het midden van de zestiende eeuw steeds meer in opspraak kwamen vanwege al dan niet vermeende oplichterpraktijken, zoals in een reeks pamfletten werd aangevoerd. Hun reputatie was immers bepalend voor het aanzien van de stad.

Natuurlijk maakten de verzamelde rederijkers duidelijk dat juist door die handelswelvaart de schone kunst van retorica bij uitstek in Antwerpen kon bloeien. Het landjuweel was de aangewezen plaats om dat vast te stellen. En niet toevallig waren het de plaatselijke kamers die daar in het bijzonder werk van maakten. Meteen in het *Wellecome*, dat werd geschreven door Willem van Haecht, werd benadrukt dat vrouwe Retorica altijd in de schoot van Antwerpia verbleven had en gekoesterd was. En Van Haecht beloofde dat zij daar weer tot nieuwe bloei zou komen.

De kamer De Goudsbloem had in de proloog bij haar zinnespel een debat gepresenteerd tussen Antwerpen en Eerlijcke Conste. De laatste bejubelde de stad, die na het verjagen van de oorlogsgod Mars de rederijkerskunst met open armen welkom heette. Antwerpen wees deze lof bescheiden van de hand, maar die houding ontlokte alleen maar meer loftuitingen. Want ging zij niet als bevorderaar en beschermer van de kunst 'Ighelijcken in heel Europa te boven?' Zulke overwegingen moeten ertoe geleid hebben dat het proloogspel gewijd werd aan de opgegeven vraag hoe nuttig die dappere en hardwerkende zakenlieden wel voor de samenleving waren. Vergeleken met de andere wedstrijdonderdelen is het treffend hoe hoog de uitgelopen prijzen waren; het onderwerp was kennelijk urgent.

Duidelijk mag zijn dat Melchior Schetz, vermogend koopman en Prins van De Violieren, en Anthonis van Stralen, gefortuneerd bankier en hoofdman binnen de kamer, het landjuweel wensten te gebruiken voor de propagering van het koopmanschap. De opdracht daartoe stond met zo veel woorden in de instructie voor het proloogspel. Men moest bewijzen hoe nuttig de dappere kooplieden 'die rechtveerdich handelen eenpaer' waren voor de gemeenschap

- onder alle omstandigheden hielden zij hun roer recht. Een zekere poging tot eerherstel is evenmin vreemd aan deze dwingende opdracht, want het was zaak dat men zo nadrukkelijk mogelijk hiermee naar buiten trad. Binnenskamers wist men wel beter, want een van de opdrachten voor de interne refreinenwedstrijden bij deze gelegenheid was te laten zien 'hoe schadelyc dat den onrechtveerdighen coopman een stadt is'. Bij de beantwoording hiervan kon men vrijelijk tekeergaan, want men was toch onder elkaar, terwijl deze wedstrijdrefreinen niet voor de druk bestemd waren.

Naar verwachting overtreffen de kamers elkaar met lof voor de Antwerpse koopman. De gezellen van Diest durven zelfs aan te voeren dat Antwerpse kooplieden de taak van Columbus en Vespucci hebben overgenomen, waardoor geheel Europa nu blinkt van zilver en goud. In het algemeen is dankzij de inventiviteit van de godsvruchtige kooplieden de rijkdom van de stad explosief toegenomen. Ze is nu zo machtig dat ze niet langer vergeleken kan worden met steden als Caïro, Alexandrië, Venetië, Lyon, Parijs of Londen. Maar het overtuigendst is De Lischbloem uit Mechelen. Deze begint met de schets van een weids verleden voor de stad Antwerpen. Al in de klassieke Oudheid was zij een handelsstad van formaat. Onder invloed van heidense goden als Mercurius en Neptunus, die men toen vereerde als de goden van handel en zee, nam evenwel het bedrog toe. Maar met de komst van de christelijke waarheid keerde ook het eerlijke koopmanschap weer terug. Hoe het ook zij, volgens de Mechelse rederijkers kende Antwerpen een lang verleden, dat van meet af aan gekenmerkt werd door driftige handelsactiviteiten.

Toch ontbraken negatieve reacties niet. Deze vloeiden voort uit de dalende reputatie van de zich snel verrijkende kooplieden, die wel erg gauw de geboden van de kerk met betrekking tot arbeid, investeren, winst en woeker aan hun laars laptten. Maar ook een zekere rivaliteit tussen de steden onderling speelde daarbij vast een rol. Antwerpen rees zo snel dat de overige handelscentra in Brabant geheel leken weg te zakken. Vandaar het geschamper van de Bossche rederijkers over die bedenkelijke Antwerpse weelde? Zij gaven namelijk een nogal negatief antwoord op de vraag in hun proloogspel, zo negatief dat we ons kunnen afvragen in hoeverre de Antwerpse gastheren daarvan gecharmeerd waren. Nogal zuinig werd namelijk betoogd dat er ook kooplieden bestonden die wel hun woord hielden, naastenliefde betoonden, niet twistten over schulden en geen sluwe streken gebruikten. En toen kwam het:

Voorwaer sulke coopliden sijn weert gheëert.
Hadder Antwerpen soo thienduysent inne,
Dat ghondick haer van herten vry onverveert.

Dat kon Antwerpen in zijn zak steken, want de implicatie moest toch op zijn minst zijn dat zulke voorbeeldige kooplieden ver te zoeken waren in zijn midden.

Deze sublieme Antwerpse vertoning is wel de laatste manifestatie van de collectieve beleving en brede uitstraling van een literatuur die haar voltooiing en hoogtepunt in de openbaarheid vindt. Nog steeds staat het aantal deelnemers in een redelijke verhouding tot het aantal toeschouwers, terwijl de grenzen onderling vlottend blijven. Maar na Antwerpen 1561 is het daarmee afgelopen. De centra van het literaire leven verenigen zich tot afgesloten kringen binnenshuis, terwijl meer en meer de eenzame schrijver het beeld gaat bepalen, die zijn producten kenbaar maakt aan lezers met behulp van de drukpers. Het toneelpodium biedt in het vervolg het exclusieve platform voor literatuur in het openbaar, maar nu wel met een strikte scheiding tussen spelers en publiek.

Literatuur individualiseert, zowel het schrijven als het lezen daarvan. De openbare vertoningen op straat worden verheven tot imposante kijkspelen, vol geallegoriseerde mythen in het Latijn - en zelfs Grieks en Hebreeuws - waaraan een massaal publiek zich slechts kan vergapen. De Middeleeuwen zijn al lang voorbij. En de herinnering aan de sprookspreker en refreinzegger in wie de auteur schuil kan gaan, leeft slechts voort in boertig massaritueel op het platteland rond liederen en gedichten die de drukpers nauwelijks meer halen.

Hoezeer de afstand tussen elitair vermaak, literair vertoon en een massapubliek uitgebuit werd, mag ook blijken uit een enkele poging om deze alsnog te overbruggen. Op het landjuweel van 1561 waren de vermaardste rederijkerskamers in Brabant uitgenodigd. Om de gepasseerde kamers enigszins tegemoet te komen werd er tevens een haagspel georganiseerd in de stad. Daar werd deze kamers gevraagd te komen tezamen met enige andere uit dorpen en vrijheden. Op zichzelf blijkt al hoezeer een literaire elite zich van de rest verwijderd heeft, maar de tot tweederang bestempelde kamers vergroten de kloof nog door het massaal te laten afweten - er melden zich uiteindelijk slechts vier kamers voor dit haagspel.

Het gemakkelijke toneelstukje (factie, een soort revueachtig straattheater) van de Turnhoutse kamer Het Heybloemken bevestigt de gegroeide afstand. Daarin is gekozen voor de bezwerende volksfeestgrappenmakerij die naast seks en duivel zo vaak de angst voor honger als uitgangspunt neemt. Juist in een tijd van ernstige voedselschaarste - het recentst nog in 1557-1558 - en de bijbehorende vrees voor meer worden dit soort obsessies bezworen in zo'n kluchtig toneelstukje. Aan de zijlijn komt tevens een satirische aanval voor op de horden rondtrekkende huursoldaten, die vanwege hun plunderingen en niet minder vanwege de officiële voedselconfiscaties hevige angst inboezemen. Achteraf blijkt de directe invloed van oorlogsgeweld tamelijk gering geweest te zijn op schaarste en hongersnood, maar de massa voelde dat destijds anders.

In deze factie gebeurt ongeveer niets. Het accent ligt voornamelijk op de presentatie van een lange rij spotfiguren, die in een komische opsomming karikaturaal eetgedrag uitdrukken met hun naam en voorkomen, zoals Hopman Keukenschender, ‘een vette man’, en een heel regiment huursoldaten. Het spel draait erom dat zij min of meer geronseld worden om dienst te nemen in het leger van de graaf van Schokland, een land waar men kennelijk kan ‘schokken’, dat wil zeggen zich ongeremd volproppen.

Uit de aanmeldingsprocedure blijkt dat alle kandidaten meer dan geschikt zijn om dat land te verdedigen. Langdarm weet in één keer twaalf schotels pap te overmeesteren. Holbuik heeft laatst vijftien schotels bonen naar binnen geslagen. Ruimschotel beroemt zich erop dat hij nooit stopt met eten, maar permanent doormaakt met zijn kaken. In één keer kan hij tien borden erwten eten of meer als het moet, met daarbij nog een paar hammen en twintig pond brood. Slikbrok heeft nog onlangs een heel schaap met vijftien pond brood verorberd, en nog is hij met een hongerig gevoel blijven zitten. Zeldenzat weet een complete wijnkelder leeg te drinken. En Lustgenoeg draait zijn hand niet om voor een volle voerbak met brij. Dit dolle spel met spotnamen is een late echo van typisch vastenavondvermaak. De afstand tot het dagelijkse spraakgebruik is overigens minder groot dan wij nu voor mogelijk zouden houden. Mensen geven elkaar bijnamen op grond van de pijnlijkste lichaamskenmerken of gedragsgewoonten, die ook in officiële registraties met het grootste gemak gehanteerd worden.

Toch zijn dergelijke gestolde volksrituelen in rederijkersgewaad nu duidelijk in de minderheid. Bovendien is de rederijkerij als instituut voor opiniëring en beschaving integraal verdacht gemaakt, onderdrukt en vervolgd. De ‘troebele tijden’ zijn aangebroken, die de traditionele uitingsvormen van het versierde woord ernstig beknotten. Daarom kan de literatuur alleen in andere vormen voortbestaan. In het zuiden vernieuwt de literatuur zich vooral buiten de vertrouwde muren van de rederijderskamer. In het noorden voltrekt de vernieuwing zich binnenskamers, maar dan wel volgens een radicaal renoveringsplan, dat van rederijders ware renaissancisten maakt, die de ‘oude’ rederijders op hun hatelijkst uitschelden. Humanisten in de volkstaal als Dirk Coornhert, Jan van Mussem en Jan van Hout komen vanaf het midden van de zestiende eeuw graag in het geweer om de bestaande rederijkerij integraal aan te pakken. Ze veroordelen deze in de kraste bewoordingen. De rederijders zijn volgens hen ongeleerde amateurs die niet eens weten wat retorica is. Ze vernielen de taal met vreemde woorden, rijmen er maar wat oppervlakkig op los, strooien volstrekt onbegrepen mythologische namen in het rond en leiden ten slotte een potsierlijk leven vol banketten en drinkgelagen. Men hoest, rochelt, boert, hikt en snuit gedichten en produceert rondelen en refreinen. Zo doen zulke

charlatans dat, bij gebrek aan ware inspiratie. De Leidenaar Jan van Hout kan het niet heftig genoeg onder woorden brengen:

Er zijn er die, hun pensen zat van de drank en opgezwollen als een varkensblaas zodat hun vadsige lijf op barsten staat, in acht regels een rondeeltje weten uit te boeren dat ze als eksters hippend van de ene tak op de andere bijeen gesprokkeld hebben, en die dan denken een meesterstuk vervaardigd te hebben.

En Bredero grijpt het in zijn tijd nog steeds geruchtmakende landjuweel van 1561 aan om zijn Jerolimo in de *Spaanschen Brabander* te ridiculiseren. Deze laat hij zich te buiten gaan aan een gezwollen verheerlijking van de zuidelijke rederijderskunst vol tierelantijnen, tegenover de kale soberheid van de Hollanders. Zo fraai als in Antwerpen is het nergens ooit geweest, ook omdat de ‘Hollantsche botmuylen’ daar ontbraken.

De Middeleeuwen zijn uit de mode. De rederijders nog meer. Teruggetrokken in zijn patriciërswooning dicht Jan van der Noot een lange reeks sonnetten. De rederijders in het noorden zetten een uitvoerig programma op voor taalzuivering en moderne taalbeheersing. Het podium wacht op blijspelen en tragedies. Niemand staat meer buiten in de blote lucht.

18

Het gevleugelde woord

De erkenning van fictie^{aant.}

Onbekommerd is tot nu toe steeds over middeleeuwse literatuur gesproken alsof dat begrip eeuwigheidswaarde heeft. Ook in onze tijd blijft het een vage aanduiding voor verzonnen vermaaksgoed in min of meer kunstig geschikte woorden, waaraan de elite zekere waarden toekent - anders is het geen 'literatuur'. Door het eenvoudig te manipuleren begrip 'literatuur' in dit overzicht niet nader te omschrijven zijn er onvermijdelijk associaties opgeroepen met huidige opvattingen over literatuur. Immers van een met deze aanduiding te onderscheiden groep teksten is in de Middeleeuwen geen sprake.

Alleen al het wezenlijk geachte aspect van fictie levert de grootste problemen op. De hedendaagse roman verwerkt al dan niet voorgewende werkelijkheid of zelfs gewoon verifieerbare waarheid - denk aan *Lucifer* van Connie Palmen. In de Middeleeuwen kunnen we daar in het geheel niet mee uit de voeten. Feitelijke en morele waarheden lopen onaangekondigd door elkaar heen, terwijl veel van die als waar gebeurde verwickelingen voor ons volstrekt verzonnen moeten heten. Wie geloofde destijds dat Karel de Grote werkelijk uit stelen was gegaan? En kwamen in dat geloof verschuivingen voor in de loop van de vier eeuwen dat de tekst in handschriften, drukken en voordrachten aangeboden werd?

Verzonnen verhalen staan in een kwaad daglicht in de Middeleeuwen. Ze zijn maar zeer beperkt toegelaten. Boendale accepteert in zijn dichterspoëtica alleen dierfabels en gelijkenissen vanwege hun aanstekelijke doorverwijzingen naar essentiële geloofswaarheden en ideale gedragvormen, met als doorslaggevend argument dat Jezus in zijn parabelen ook van verzonnen voorbeelden gebruikmaakte. In ruimere kring is er een zeker begrip voor de pia fraus, het leugentje om bestwil, met behulp waarvan een geïdealiseerd heiligenleven tot stand kwam, dat de beste richtpunten voor het bedoelde leven op aarde kon verstrekken. Maar verder hoorde het niet te gaan, alleen zeer verheven doelen konden zulke dubieuze middelen rechtvaardigen.

In alle andere gevallen moest er sprake zijn van een verwerpelijke categorie teksten, die buiten de geletterde orde hoorde te vallen. Straatdichters verzonnen de vreemdste zaken om het publiek geld uit de zak te kloppen of om vrouwen te verleiden. Voor Boendale zijn dat algemeen bekende verschijnselen, en zijn collega's tot ver in de zestiende eeuw komen telkens met nieuwe voorbeelden aanzetten. Die charlatans verzinnen maar wat, omdat ze als wezenlijk ongeletterden verder niets kunnen. Echte geletterdheid veronderstelt immers het bewerken van bekende stof volgens de regels van de kunst en voor een nieuw publiek. Daar moet men voor geleerd hebben, dichten is geen spel, en oorspronkelijkheid kan niets anders zijn dan een dubieuze dekmantel voor gebrek aan scholing.

In die zin komt het woord ‘fictie’ alleen maar voor in de zin van ‘geveinsdheid’, ‘bedrog’ en ‘kletsmeierij’, zelfs zo uitgesproken dat ‘zonder fictien’ het keurmerk aangeeft voor even feitelijke als gewenste oprechtheid. Het begrip ‘fictie’ staat gelijk aan ‘oplichterij’ en is als zodanig verheven tot een stoplap voor alles wat niet deugt. Een strofische rijmtekst over de inkomst van Filips de Schone in Gent anno 1497 juicht in alle toonaarden over zijn vorstelijke optreden, zeker als - zoals gewoonlijk - zijn vergevingsgezindheid ter sprake komt ten opzichte van de eerder vertoonde opstandigheid tegen zijn gezag. Filips, juicht de tekst, heeft de dwarsliggers weer in genade opgenomen, ‘ten is fable, fictie, nocht glose’ - daar is geen woord van gelogen, noch is er sprake van enige spitsvondigheid.

In die zin wordt het begrip meermalen in de Gentse spelen van 1539 gebruikt. Op diezelfde voet staan in het Brusselse stuk op dat feest de ‘ghedichte boucken’, kwalijke onzin dus. Menschelic Verstandt wordt voorgesteld als een beklagenswaardige blinde doordat hij verzonnen verhalen blindelings vertrouwt. Maar hij krijgt zijn gezichtsvermogen terug dankzij Gheestelic Zin, die hem confronteert met ‘schriftuerlic vertooghen’, de uitleg van bijbelse stof. Aan het slot van het stuk heeft hij zijn gezichtsvermogen weer geheel hervonden en doet hij definitief afstand van de fictie, die hem tot dan toe het zicht op de wereld en vooral het hiernamaals benomen heeft.

Zelfs wat verzonnen lijkt, dat wil zeggen aangedikt en versierd, kan door het gezag van de auteur en de wijze van verspreiden - wat gedrukt staat moet wel kloppen - alsnog voor feitelijke waarheid doorgaan. Op die manier maakt de *Theuerdanck* als quasiautobiografie van keizer Maximiliaan van Oostenrijk een veelzeggende carrière. Dit rijk geïllustreerde prachtwerk uit 1514 moet ook in 1523 in het Nederlands uitgebracht zijn. Op idyllische wijze en tegen de achtergrond van een al lang verdwenen wereld vol ridderpracht beschrijft Maximiliaan zijn gevaarlijke tocht naar de Nederlanden. Hij is daartoe aangezet door de jonge Maria van Bourgondië, die na de plotselinge dood van haar vader Karel de Stoute in 1477 een mannelijke opvolger zoekt voor het rijk dat zij geërfd heeft. Feitelijke geschiedschrijving is echter ver te zoeken. Dit boek gaat over een droomwereld, die gevuld is met achteraf gewenste werkelijkheid. Dat heeft echter niet kunnen verhinderen dat een groot gedeelte hieruit vrijwel letterlijk opgenomen is in *Van Brabant die excellente cronike* van 1530. Deze vermaarde kroniek, in een eerste versie verschenen in 1497, maakt zonder enig voorbehoud aanspraak op werkelijkheidsbeschrijving. En deze suggestieve verbeelding van Maximiliaans komst naar de Lage Landen, die gevloeid is uit de pen van een klerk in diens directe omgeving, heeft door deze opname in een kroniek het keurmerk van waarheid gekregen.

Weer is het de Gentse Boëthius-commentator van 1485 die mogelijk als eerste

het begrip ‘fictie’ in neutralere zin gebruikt. En terecht ook, want uiteraard wordt er door de grote auteurs al eeuwen met schrijfstijlen gewerkt die geen aanspraak kunnen maken op de verwijzing naar feitelijke waarheid of werkelijkheidservaring. In zijn commentaar maakt hij een geleerde verwijzing naar een allegorische dialoog tussen Armoede en Fortuna bij Boccaccio. En diens inkleding van de ‘disputacie’ typeert hij met een ‘bij manieren van fictien’. De auteur heeft het twistgesprek dus verzonnen, zulke personages doen zich in het echt niet voor. De Gentenaar introduceert hiermee rond 1445 - toen was hij aan het werk - een zakelijk gebruik van deze term om een bepaalde schrijfstijl te typeren, meer in de zin van verwerking van werkelijkheid op een abstracter plan.

Tezamen met de toenemende vormexperimenten ten dienste van ontroering, overtuiging en ook schoonheidservaringen - we horen steeds meer van ‘scoene woerde’ - vormt deze erkenning van een volwaardig fictiebegrrip in de letteren een brug naar de huidige literatuuropvattingen. Die wijzen sinds de Romantiek wel met enige nadruk de regulering van dat bijzondere taalgebruik af, om daarvoor in de plaats een spontaniteit in taalvormen en zinsbouw te suggereren, die echter evenzeer in trendgevoelige tradities verzeild raakt. Maar belangrijker is de continuïteit in de erkenning van een literair taalgebruik, ook als het zich zo zakelijk mogelijk voordoet, want dan maakt de corresponderende thematiek het alsnog literair.

Projectie van moderne literatuuropvattingen^{aant.}

Dit overzicht poogt een deel van het traject te beschrijven dat door ‘literaire’ teksten is afgelegd. Dan gaat het om uitingen van bijzonder taalgebruik waarbij fictie een voorname rol speelt en waaraan ooit speciale waarde is toegekend. Zulke teksten zijn ook in een verleden te herkennen, al wordt daarvoor niet de overkoepelende typering ‘literatuur’ gebruikt. Wat ze bindt met teksten van later en nu bestaat echter niet alleen uit verwantschappen naar vorm en thema. Er hebben zich al vanaf de eerste eeuwen waarin het bestaan van dit soort teksten onderkend wordt, tradities gevormd met een tamelijk autonoom karakter. Maerlant heet al in de veertiende eeuw de vader van alle dichters in de volkstaal, en aan het einde van de vijftiende eeuw is dat nog steeds zo. De Roovere wordt tachtig jaar na zijn dood bewonderd door De Dene, Anna Bijns inspireert auteurs tot in de zeventiende eeuw, Colijn van Rijsssele kan volgens Coornhert model staan voor heel wat van zijn tijdgenoten.

Die eigen tradities wettigen eveneens de ogenschijnlijke gemakzucht om een modern literatuurbegrip op de late Middeleeuwen en Vroegmoderne Tijd te projecteren. Zou men andersom te werk gaan - waarvoor overigens uit strikt

historisch oogpunt het nodige te zeggen valt - dan zouden de volgende eeuwen zich gedwongen moeten voelen om van alles aan de orde te stellen wat sinds de Vroegmoderne Tijd beslist niet meer als literatuur ervaren wordt. Tot ver in de zestiende eeuw zijn er heel wat teksten die als het ware geen 'literair' vervolg meer hebben in de eeuwen daarna, hoe ruim men de grenzen van de literatuur ook oprekt. Onder de vertellende teksten in de volkstaal komen in de Middeleeuwen ook verhandelingen voor die uitlopen op de huidige bijsluiters bij geneesmiddelen, wandbordjeswijsheden, reclamespots en onderschriften bij tentoongestelde schilderijen. Het ligt dan zelfs voor de hand om het huidige sms-verkeer te verbinden met de middeleeuwse oraliteit. Bij deze moderne communicatievormen met behulp van het woord is elke gedachte aan literatuur geheel afwezig, terwijl verzonden verhalen en versierde taal wel degelijk een hoofdrol zijn blijven spelen. Daarom is gekozen voor een literatuurbegrip uit modernere tijden bij dit overzicht van een deel van de Nederlandse literatuurgeschiedenis. Maar daarbij is er wel naar gestreefd om de vertekeningen die daardoor ontstaan, op zijn minst te signaleren en hier en daar op beperkte schaal te corrigeren.

Zo is het bovenal oneigenlijk om afzonderlijke teksten en auteurs als uitgangspunt te nemen, zoals hier meestal gebeurt. Hoe vanzelfsprekend dat nu ook lijkt en hoezeer dat te rechtvaardigen valt vanaf de Vroegmoderne Tijd, voor de Middeleeuwen kan zo'n uitgangspunt in feite niet gelden. Men legt teksten in verzamelingen vast, meestal zonder titels, terwijl voordrachten en opvoeringen niet per se op het brengen van een afzonderlijke tekst gericht zijn. Delen van teksten in samenhangende cycli en stofcomplexen worden in een aantal zittingen gepresenteerd. Eerst de drukpers heeft bevorderd dat een literaire tekst aangeboden werd als een afzonderlijke eenheid met een eigen titel. Deze kreeg bovendien een gemarkeerde plaats op een openingsblad, waarbij het geïndividualiseerde aanbod nog eens versterkt werd door aanprijzingsformules die alleen op deze tekst betrekking hadden. Daarnaast groeide de autonomie van de tekst doordat een lezer deze onvermijdelijk in het licht van de titel las en zich niet meer liet dirigeren door algemenere intenties van een voordrager of de verzameling waarin de tekst opgeslagen lag.

Middelnederlandse teksten zijn delen van een groter geheel, of hoofdstukken van een veelomvattend boek. De verzamelhandschriften die hen herbergen kunnen enkele tot enige honderden teksten bevatten van uiteenlopende aard en lengte. In de Middeleeuwen ervaart men de literatuur op het niveau van zulke voorraadkamers, die ter hand genomen worden om te lezen en door te bladeren, te raadplegen, te verifiëren of men een tekst nog goed in het hoofd heeft en ook als hulpmiddel om flarden en hele teksten in het geheugen op te slaan. Op die manieren gaan we nauwelijks nog met literatuur om. Door de

huidige opvattingen dat literatuur allereerst gezien moet worden als een autonoom kunstwerk, kost het de nodige moeite om zulke eenheden uit hun historische inbeddingen los te weken. Al die verzamelhandschriften hebben bijvoorbeeld geen naam, maar wij kunnen in de literaire geschiedschrijving nu eenmaal niet zonder titels. Daarom dragen ze de namen van latere bezitters - de eersten zijn doorgaans niet bekend - of huidige bewaarplaatsen, wat voortdurend misverstanden in de hand werkt. De teksten in het Comburgse handschrift hebben inhoudelijk niets met deze plaats in Duitsland van doen; ze zijn daar alleen geruime tijd bewaard. Nog verwarrender wordt het als men besluit om zo'n handschrift alsnog een wezenlijker titel te geven, waarvoor men dan graag quasi-Middelnederlands kiest. Dat is bijvoorbeeld gebeurd bij de uitgave van een verzameling gelegenheidsteksten uit één handschrift, dat sindsdien bekendstaat als *Van vrouwen ende van minne*. Niet alleen dekt deze naamgeving maar ten dele de inhoud - er staat ook een carnavalstekst in, naast raadsels en satiren -, de onmiddeleeuwse titel dringt ook een onjuiste en zeker ongewenste leeswijze op.

Nog problematischer vond men het gebrek aan titels of opschriften bij de afzonderlijke teksten. In de regel omschreef de proloog wat de luisteraars of lezers te wachten stond, en soms werd in dat verband een titel genoemd, of meer nog een titelomschrijving. Men kan zich daarbij afvragen hoe mensen in de Middeleeuwen over een tekst spraken. Of beginnen prologen steeds meer steekwoorden in die richting te geven om de communicatie te vergemakkelijken? Vanaf de negentiende eeuw beschikken alle literaire teksten uit de Middeleeuwen over een titel. Soms ziet deze er Middelnederlands uit, maar het meest is gekozen voor de namen van hoofdpersonen. Ook hiermee hebben die teksten in hun aanbod iets dwangmatig gekregen wat niet van hun tijd is. Als we van de *Beatrijs* spreken, berust dat op negentiende-eeuwse opvattingen over titelheldinnen. De naam komt maar één keer in de tekst voor, en dan nog aan het eind. Nog meer misleiding, ook door het quasi-Middelnederlands, zaait de verzonden titel *Die hexe* voor een veertiende-eeuwse klucht uit de toneelverzameling in het handschrift-Van Hulthem. In het handschrift staat slechts als bovenschrijft 'Hier beghint de sotternie'. Of we de tekst moeten bekijken in het perspectief van die heks, is daarmee niet gezegd; de gebruikers worden alleen geattendeerd op het genre.

Deze tol moet betaald worden als we moderne literatuuropvattingen projecteren op het verleden. Dat kan alleen door de vertekeningen zoveel mogelijk te betrekken in de beschrijvingen en analyses, bijvoorbeeld door veel aandacht te besteden aan de productie en verspreiding van de teksten in hun oorspronkelijke verband. Een bijkomende tol bestaat uit het vrijwel onvermijdelijke probleem dat er moderne waardeoordelen meespelen. Daardoor ontstaan er

vooral positieve waarderingen van veronderstelde spontaniteit, zuiverheid van taal en aanstekelijke boertigheid in dat aandoenlijk kromme Nederlands van toen. Daar is weinig op tegen, zolang zulke oordelen maar herkenbaar blijven en geen historische pretenties krijgen. Lastiger is het moeilijk neutraal te behandelen verschijnsel dat veel teksten weinig structuur vertonen, allerm minst harmonieus zijn en in elk opzicht een slordig karakter vertonen, gemeten althans naar de huidige eisen die aan een literaire tekst en aan het bestaan in het algemeen gesteld worden. Veel onderzoek heeft daardoor onvermijdelijk als doel om alsnog een onderhuidse orde aan te wijzen of deze zelfs aan te brengen, waarbij de verklaringen voor het ontbreken daarvan of het onvolmaakte daarin steevast gezocht worden in de tekstoverlevering. Die heeft verdoezeld wat er wel geweest moet zijn.

Dat het ongestructureerde en onvolmaakte op zichzelf vormgevingsprincipes zouden kunnen zijn, verdient minstens zo veel aandacht. Veel wijst erop dat een middeleeuws publiek niet zozeer consistentie zocht en verwachtte in een tekst, evenmin als een strikt logisch samenhangend verhaal dan wel een eenduidige boodschap. Eerder is het zo dat men een tekstaanbod ervoer als een los gestructureerde verzameling anekdoten en uitspraken, die voor allerlei interpretaties en doeleinden gereedlagen. Eigenlijk moet de tekst gezien worden als een compendium dat als zodanig niet ingericht is voor één coherente totaalinterpretatie. De voornaamste attractie van een tekst behoort dan ook te bestaan uit het aanbieden van tal van mogelijke interpretaties, die elkaar zelfs onderling kunnen tegenspreken. Het kan niet toevallig zijn dat juist de beroemde teksten uit de Middeleeuwen in dit opzicht lijken te excelleren. Zo kan men met *Die rose* voortdurend alle kanten op, en dat geldt ook voor *Van den vos Reynaerde*. Is in feite de bijbel als een losse verzameling van boeken niet het duidelijkste voorbeeld daarvan? En deze gewilde passe-partoutvoorziening is nog gestimuleerd door de voordrachten, waarin zulke flexibele teksten een publiek hebben gevonden.

Diachrone verkenningen^{aant.}

Kiezen voor 'literatuur' in dit deel betekent ook dat er geen systematische aandacht aan de zogenaamde *artes*-literatuur wordt besteed. Die leidt naar het huidige kookboek en al het andere instructie- en studiemateriaal voor gezondheid, onderwijs, kunsten en wetenschappen. Vanuit de tijd zelf bezien is er wel enige aanleiding om zulke teksten op gelijke voet te beschouwen als de naar onze mening meer 'literaire'. Alle verhalende, lyrische, dramatische en beschouwende tekstsoorten gelden in de Middeleeuwen als producten van een 'dichter'. Die betiteling krijgt de vormgever in taal, als iemand die teksten concipieert

en voltooit, waarbij de inhoud er weinig of niets toe doet, want men kan bijvoorbeeld ook oorkonden ‘dichten’. Boendale maakt er veel werk van zulke professionals hemelhoog te prijzen. Deze ware dichters, anders dan de beunhazen langs de weg, verdienen een royale beloning. Zij leveren het inzicht en materiaal waarmee de wereld vooruit kan, want dankzij hen beschikken we over de bijbel, wetten, oorkonden, geschiedwerken en leerboeken over natuur en ethiek.

Daarnaast bevatten al die ronduit zakelijke teksten uit de Middeleeuwen typisch literaire trekken naar de opvattingen en smaak van nu. Ook zulke teksten tuigde men destijds op met retorische en poëtische middelen om de orale communicatie te bevorderen en het publiek te overtuigen. Het meest misleidend is het gebruik van rijm in die zogenaamde artes-literatuur. Dat is nu een onmiskenbaar signaal voor literatuur, maar toen werd het voornamelijk gehanteerd om toehoorders beter te bereiken.

Bovendien ontstaat juist in de Lage Landen door de sterke verstedelijking en burgermacht een klimaat dat om krachtige lekeninstructie vraagt. Steeds meer leken bemoeien zich met handel, nijverheid en bestuur, en verlangen of beter gezegd eisen scholing. Die situatie resulteert in een aanzwellende stroom van belerende en informatieve teksten in de volkstaal, deels gebaseerd op de geleerdheid uit de Latinitas, maar ook op mondeling doorgegeven ervaringskennis. De bestudering van deze schat aan artes-literatuur heeft zich de laatste halve eeuw een vanzelfsprekende plaats verworven in de literatuurgeschiedschrijving van de Middeleeuwen, mede dankzij de hoge kwaliteit van de bronnenpublicaties en studies. Maar eveneens speelt de alomtegenwoordigheid van de filologie mee, als basisdiscipline voor de bestudering van Middelnederlandse literatuur; de filologie ruikt graag voor elke vorm van moedertaalgebruik uit. En ten slotte: wie anders zou zulke teksten moeten behandelen? Wetenschapshistorici struikelen tenminste meteen over die taal.

Toch blijven al die incongruenties in object en methode tussen de literatuurgeschiedschrijvers van de Middeleeuwen en die van de eeuwen daarna vreemd en verwarrend. Kookboeken en catechismus verdwijnen stilzwijgend uit de literaire belangstelling, carnavalsmeezingers en kinderboeken eigenlijk ook, terwijl de filologische methode even begrijpelijkerwijze verdampt. De bestudering van die tekstsoorten is ondergebracht in andere disciplines, die daartoe een eigen expertise ontwikkeld hebben. Maar zo gauw de Middeleeuwen in zicht komen, haakt men af. Daar zijn de literatuurhistorici de baas als het om onverschillig welke tekst in de volkstaal gaat.

In dit overzicht hebben we ons beperkt tot het meer ‘literaire’ werk in moderne zin. Alleen is er dan weer het probleem van de waarde en gebruikssfeer van zulke teksten uit Middeleeuwen en Vroegmoderne Tijd. Veel van dat werk

in de volkstaal lijkt aan de intellectuele, artistieke en ook materiële elites voorbijgegaan te zijn, om eerder een bestemming te vinden bij lekenmassa's van het eenvoudigste en zelfs jongste soort. Ook in dit opzicht gehoorzaamt maar een gering deel van de bestudeerde teksten aan de huidige opvattingen over literatuur. Pas met Anthonis de Roovere en Anna Bijns komt er enige continuïteit in een elitaire literatuur in de volkstaal, als verheven woordkunst op fictionele basis, die als zodanig vanaf die tijd bedreven en gewaardeerd wordt.

Sindsdien bestaat er over deze aard van het te bestuderen object geen onenigheid. Elk tijdvak na de Middeleeuwen kent een categorie teksten die in hoog aanzien staat en waarmee telkens weer nieuwe elites zich sieren en profileren. Daarom zet de boekhandel van nu zulke teksten ook apart. Ze mogen niet verward worden met thrillers en detectives, sciencefiction, 'romance', non-fictie en kinderliteratuur, hoezeer in de kritiek per geval ook pleidooien opduiken om een besproken werk uit deze categorieën op te waarderen tot wat dan echte literatuur moet heten, en andersom. In feite accentueren zulke geluiden de ernst van de getrokken demarcatielijnen, die slechts bij uitzondering een in wezen literair werk buitengesloten zouden hebben, ofwel een geval van quasiliteratuur per abuis mede omheinden.

Naast deze als wezenlijk ervaren literatuur worden incidenteel ook andere tekstsoorten tot studieobject verheven, meestal in perioden die overlopen van een romantische zucht naar zuivere volkskunst dan wel het revolutionaire verlangen de arbeider en dus ook diens onvermoede woordkunst aan de macht te brengen. Kortstondig staan dan volkslied, raptekst, ballade, klucht, anekdote en werkmansgedicht in het centrum van de belangstelling, met terugwerkende kracht. Maar die optimistische buien - alles is literatuur - drijven snel over, waarna men voor beduidend langere tijd weer terugkeert naar het vertrouwde object van de verheven literatuur voor fijnproevers, hongeriger dan ooit, want de literatuur voor en door de massa blijkt slecht te bekliven in de literatuurwetenschap.

Behalve als het om de Middeleeuwen gaat. Want al projecteren de literatuurhistorici van die periode naar hartenlust een modern literatuurbegrip op al die zo te zien verzonden verhalen, liederen en toneelstukken, het ontgaat weinigen dat veel van zulke teksten in de volkstaal eerder voor jongelingen en kinderen bestemd lijken te zijn, en zeker voor ongeletterden en halfbeschaafden. De literaire elites bedienen zich van het Latijn en in aristocratische kringen ook van het Frans en zelfs het Hoogduits, terwijl het Nederlands in hoge mate wordt gebruikt voor een lekenmassa van literair onderontwikkelden. Doorgetrokken naar nu moet dat betekenen dat het object van de literatuurhistoricus overwegend zou bestaan uit 'romance', kinderboeken, volkstoneel, smartlappen, carnavalskrakers, kerkgezangen, operettewerk, poppenkastrepertoire en

de catechismus. Bovendien zijn de literatuurhistorici die zich met de Middeleeuwen bezighouden, gedwongen om te werken met materiaal dat in de bewaarde vorm doorgaans niet bedoeld is als eindproduct. Pas bij verklanking is een tekst immers compleet.

Literatuur in de moderne zin komt maar incidenteel aan de orde. Natuurlijk zijn er hier en daar Middelnederlandse teksten die willen en kunnen voldoen aan de criteria die door de smaak van de elite worden gedirigeerd. Bijzonder taalgebruik, gericht op fictionele stof en bestemd voor een elite van verwante geesten, doet zich bijvoorbeeld voor in de strofische gedichten van Jacob van Maerlant (maar zeker niet in al zijn andere werk), waarschijnlijk in de *Reynaert*, zeker ook in de minnedichten van Hadewijch, het werk van de Gruuthuse-dichters en de zogenaamd hoofse liefdeslyriek in het algemeen. Daar moet meteen bij aangetekend worden dat het huidige (liefdes)lied nauwelijks meer als studieobject geldt. De moderne literatuurwetenschap richt zich steeds exclusiever op roman, novelle en gedicht, met zo nu en dan een modieuze oprisping in de richting van wat men op voorhand al afdoet als triviale vormen daarvan.

Aandacht voor akoestische voltooiingen is daarbij nauwelijks meer aan de orde. Vanaf de zestiende eeuw begint men op enige schaal zelf te lezen. De bestudering van dramatische vormen is ondergebracht in een aparte discipline. De Nacht van de Poëzie en andere dichtersfestijnen vormen geen studieobject op zichzelf of misschien alleen voor zover ze een sociologisch zicht bieden op het moderne literaire leven in het algemeen. Maar de teksten die bij die gelegenheden worden gebracht, zijn in die specifiek verklankte vorm nooit het uitgangspunt voor een diepgaande analyse. Die positie blijft voorbehouden aan de bundel op het bureau van een even geleerde als stille zelflezer. Literatuur in de vorm van geluid trekt nauwelijks de aandacht van de literatuurwetenschappers, die zich allereerst en ook uiteindelijk manifesteren als teruggetrokken papiervreters, hoezeer hun object ook in andere omstandigheden tot leven kwam of kon komen. En het zijn voornamelijk studenten die opmerken hoezeer de extreme vormen van rederijkerij aan de moderne rapkunst doen denken, en omgekeerd.

Middelnederlandse literatuur is dus in menig opzicht een buitenbeentje in het licht van de ontwikkeling van een literatuur in de volkstaal, al was het alleen maar omdat het Nederlands eeuwen nodig had om uit te groeien tot stabiel voertuig voor elitaire vormen van woordkunst. Hebben we daardoor niet vooral te maken met een literatuur voor jongeren, vol leerzaam vermaak en onderhoudende didactiek? De veronderstelling - en soms zekerheid - dat veel vertellende en belerende teksten in de volkstaal primair of mede voor kinderen en jongelingen bestemd zijn, is meermalen geopperd. Vast staat inmiddels wel dat jongeren zeker tot het publiek kunnen behoren van de ridderepiek en nog

meer van de gedrukte prozaromans later. Niettemin overweegt de visie dat het in eerste instantie om volwassenenliteratuur blijft gaan, waarin jongeren soms participeren - een veelvuldig gedeelde cultuur van volwassenen en jongeren is op zichzelf niet vreemd in de Middeleeuwen.

Maar zou het niet zo kunnen zijn dat veel ridderteksten in de volkstaal allereerst voor jongeren bedoeld zijn? Dat verklaart dan mede de opvallende deelname van vrouwen aan deze cultuur. Deze kunnen in de betere kringen van hof en stad meer beschikken over hun tijd, zijn noodgedwongen gespecialiseerd in moedertaalcommunicatie en rekenen het bovenal tot hun taak om jongeren op te voeden. En dat dit laatste het effectiefst gestalte kan krijgen aan de hand van sprekende voorbeelden uit het verleden, staat vanaf Maerlant en Boendale buiten kijf. Bovendien is niet onopgemerkt gebleven dat menige ridderroman uitgerekend de ontwikkeling van een jeugdige knaap tot volwaardig ridder in beeld brengt, waarbij niet zo zeer vijanden een struikelblok vormen, als wel de eigen fouten bij de juiste omgangsvormen, in het bijzonder als het om het verwerven van een geschikte bruid gaat - meisjes zijn allermint uitgesloten onder dat jongerenpubliek.

Bepaalde vormen van poppenkast brengen deze werelden direct bij elkaar. Op diverse miniaturen valt te zien dat het allereerst kinderen zijn die naar een riddertafereel kijken. Over de erkenning van een eigen kinderwereld, die volwassenen niet alleen incidenteel betreden maar ook benutten voor de opvoeding, hoeft geen twijfel te bestaan. Vele teksten verraden de gerichtheid op kinderen. Beroemd is de passage uit Thomasin van Zerklaeres leerdicht *Welschen gast* van omstreeks 1215. Jongeren (en dus ook meisjes) moeten in het kader van hun opvoeding horen van de grote antieke en middeleeuwse helden en heldinnen, van wie hij onder meer Alexander de Grote, Penelope, Karel de Grote, Arthur, Walewein en Blancefloer aanbeveelt. Daarbij erkent hij ten volle het soms legendarische in hun heldendaden die niet altijd even waarheidsgetrouw verteld worden. Dat is geen bezwaar, want ook die gefantaseerde uitwassen kunnen inspireren tot een vroom leven.

Zo'n gerichtheid lijkt evenzeer aanwezig in de Middelnederlandse ridderepiek. Meer in het algemeen is duidelijk dat lering en gedragsinstructie in de volkstaal toch vooral jongeren op het oog hebben. Boendales *Der leken spieghel* blijkt zich voortdurend tot een jeugdig publiek te richten, zelfs in die mate dat volwassenen eerder gezien kunnen worden als meeluisteraars of beter nog, toelichting verschaffende begeleiders van de al dan niet aandachtig luisterende kinderen. Maar soms gaan volwassenen dermate in die wereld van en voor kinderen op dat anderen hen voor gek verklaren dan wel uitnodigen alsnog van een jeugdcultuur te profiteren, die zij kennelijk hebben moeten missen. Voor Maerlant loopt deze belangstelling voor het spelvermaak van kinderen

onder volwassenen de spuigaten uit. In zijn *Spieghel historiael* valt hij uit tegen al die grote mensen die blijven steken in hun jeugd, met als afsluiting: ‘Ende dits dompheit tallen stonden: / Out van jaren, kintsch van zonden.’ Zou hij zich mede hierom van de eertijds door hem beoefende ridderepiek afgewend hebben?

Voor de humanisten geldt vanaf het einde van de vijftiende eeuw eens te meer dat verhalen en exempelen aan de hand van de wederwaardigheden der groten uit het verleden een vanzelfsprekende leidraad in het onderwijs dienen te zijn. Daaruit kunnen de kinderen op aantrekkelijke wijze het onderscheid tussen goed en kwaad leren kennen. Meer in het bijzonder worden de oude verhalen aangepast aan didactische doelen, zoals handzame strategieën ten dienste van het sluiten van het juiste huwelijk. Daarmee ontbrandt tegelijkertijd het debat over de bruikbaarheid van al die spannende en opwindende liefdesperikelen van vroeger, die volgens sommigen juist stimuleren tot de gewraakte gedragvormen. Hoe dan ook lijken de prozaromans allereerst in een jeugdcultuur met stedelijke bedding te figureren, om van daaruit geruisloos tot schoolboeken te transformeren, al dan niet in aangepaste vorm.

Zulke ontwikkelingen van de vroegste ridderepiek in de volkstaal via de prozaromans naar de schoolboeken met dezelfde of vergelijkbare stof in de zestiende eeuw dwingen tot nadere overwegingen. Is veel van deze vertelkunst niet allereerst voor jongeren bestemd, waarbij volwassenen in afnemende mate als secundaire deelnemers figureren, vrouwen voorop? Misschien is het zelfs zo dat deze volwassenen aanvankelijk de bedoelde jongeren overvleugelen, om pas geleidelijk aan plaats te maken voor de eigenlijke doelgroep. Ook in later eeuwen doet zich een soortgelijk verschijnsel wel voor, tot in deze tijd toe. *Harry Potter* is bedoeld als jeugdliteratuur - evenals *Alice in Wonderland*, *Winnie the Pooh* en *Asterix en Obelix* - maar heeft de wereld veroverd dankzij een enorm uitdijend publiek van volwassenen. In de bioscoop geven de tekenfilms uit de ateliers van Walt Disney eenzelfde beeld te zien.

Of moeten we toch eerder bij vrouwen zijn als het om middeleeuwse en vroegmoderne ridderstof gaat? Heel wat ridderepiek - en zeker ook minnellyriek - valt te situeren in een vrouwencultuur, in elk opzicht. Het getal aan vrouwelijke auteurs moet beduidend zijn, terwijl vrouwen eveneens veelvuldig het bedoelde en werkelijke publiek blijken te zijn en tevens geregeld als opdrachtgeefster figureren. Wat kopiïsten in de volkstaal betreft ziet het ernaar uit dat vrouwen hun mannelijke collega's in aantal overtreffen. Gegeven de taakopvatting van deze teksttransporteurs - een tekst bij het kopiëren in overeenstemming brengen met tijd en milieu van de opdrachtgever (niet zelden ook een vrouw) en zijn of haar speciale wensen - kunnen zij ook doorgaan voor auteur. Daarmee neemt de vrouwelijke inbreng, en dus een navenante

beeldvorming en ambitie bij het scheppen en publiek maken van de Middelnederlandse literatuur, nog verder toe.

De relatieve onzichtbaarheid daarvan is goed te verklaren uit de nog tamelijk anonieme presentatie van deze literatuur in het algemeen en de ondergeschikte positie van de vrouw in het bijzonder, die haar optreden met een aureool van geletterdheid des te minder gewenst maakt. Op grond hiervan lijkt het ook evident dat vrouwen geen lid zijn van de rederijkerskamers. Incidenteel kan daarvan toch in zekere zin sprake zijn. Daarbij gelden dan wel allerlei restricties, die niettemin de mogelijkheid openen dat zij hier en daar deel uitmaken van het georganiseerde literaire leven. Ook in die zin zijn zulke stedelijke rederijkerskamers min of meer de voortzetting van de vroegere aristocratische genootschappen die aan literatuur en muziek deden.

Vervolgens behoort poppentheater tot de topattracties van het openbare cultuurleven in de hoge en late Middeleeuwen en ook nog de Vroegmoderne Tijd, zowel aan het hof als op zolder en ook op straat. Bovendien doet het zich in elke vorm voor, van de kleinschalige kijkkast, die de Nieuwe Tijd heeft gehaald, tot aan automaten- en marionettenvertoon met de allure van volwassen straattheater. Ridderstof blijkt daarvoor het geliefde repertoire geweest te zijn. En dat ridderepiek met het oog op zulke voorstellingen vastgelegd zou zijn in handschriften, verdient per geval serieuze overweging, waarbij een multifunctionele verwerking zeer voor de hand ligt. Ook de prozaromans met deze stof kunnen zo gebruikt zijn, maar eveneens is goed mogelijk dat deze mede functioneren als een spin-off voor een publiek dat zulk poppentheater levendig voor de geest staat.

Deze diachrone vertekeningen in het object en de deelnemers verdwijnen geleidelijk aan als de rederijkerij het literaire leven in de volkstaal gaat beheersen en meer en meer de geletterden met haar woordkunst weet te bereiken. In de loop van de vijftiende eeuw ontwikkelt de volkstaal zich tot een volwaardige moedertaal voor allen, die te benutten is op elk terrein, literatuur en wetenschap nadrukkelijk inbegrepen.

Inspiratie en expiratie^{aant.}

Een andere complicatie bij het schrijven van een literatuurgeschiedenis voor deze periode vloeit voort uit lacunes in het bronnenmateriaal. Veel teksten zijn nooit opgeschreven, maar waren wel degelijk aanwezig in het orale circuit en konden dus tot de literaire ervaringswereld van velen behoren. Daarnaast is nog heel wat van het wel genoteerde en gepubliceerde verloren gegaan. Bovendien komt nog vaak voor dat een oudere tekst pas bekend is in een jongere bron, waarbij het soms wel om eeuwen verschil kan gaan. Dat betekent in

ieder geval dat zo'n tekst ook ten tijde van de bron nog (of weer) deel uitmaakt van het literaire leven. Maar het kan eveneens inhouden dat de tekst waarover wij beschikken aanzienlijke aanpassingen heeft ondergaan en als zodanig maar ten dele de oorspronkelijke vorm representeert. Op zichzelf biedt dat de mogelijkheid om een zekere ontwikkeling in de literatuur te betrappen, alleen kunnen zulke wijzigingen maar zelden met zekerheid vastgesteld worden.

Met andere woorden: we weten in veel gevallen niet hoe een uit latere bron bekende tekst er in het begin uitzag. Op basis van de bewaarde bronnen zou de hele Middelnederlandse literatuur grotendeels vanuit het perspectief van de vijftiende eeuw beschreven moeten worden, of beter gezegd, als vijftiende-eeuwse literatuur. Uit deze eeuw stammen de meeste bronnen, terwijl heel wat vroegere teksten uit oudere bronnen ook in deze eeuw nog eens of zelfs meermalen gekopieerd werden. En vrijwel altijd blijven een precieze datering en lokalisering van de bewaarde handschriften, laat staan datum en plaats van het ontstaan van de oorspronkelijke tekst een probleem. Bovendien weten we eigenlijk in geen enkel geval of, hoe en vooral wanneer zo'n op schrift gestelde tekst een publiek vond. Niet ondenkbaar is dat een tekst, eenmaal opgeborgen in een handschrift tezamen met andere, nooit meer het daglicht zag, of zelfs maar het schijnsel van een nachtkaaers.

Pas de drukpers staat nauwgezette dateringen en lokaliseringen toe, tezamen met de zekerheid dat hoe dan ook een substantieel aantal exemplaren van de oplage een publiek bereikt moet hebben - waarbij het ook om groepen luisteraars kan gaan. Drukkers hebben er belang bij om precieze gegevens over hun producties te verstrekken, al was het alleen maar vanwege de uitstraling van de firmanaam en het vermelden van een verkooppunt. Vanwege diezelfde overwegingen kan het in de loop van de zestiende eeuw even opportuun zijn om zulke gegevens juist te verbergen achter quasiadressen en valse dateringen teneinde de censuur te misleiden. In alle gevallen stellen het moderne lettertypeonderzoek en de verkenning van de houtsneden goed in staat alsnog drukpersen te identificeren en dateringgrenzen binnen een bestek van enkele jaren vast te stellen.

De boom met literaire teksten wordt in de Middeleeuwen steeds dikker. Er komt voortdurend van alles bij aan nieuwe tekstsoorten, maar het oude verdwijnt allerminst, ook niet naar andere publieksgroepen. Eeuwenlang worden dezelfde genres, thema's en motieven gerecycled onder het meest diverse gehoor en lezerspubliek. Pas in de tweede helft van de zestiende eeuw komen er nieuwe tekstsoorten met zo veel literaire pretentie dat zij de bestaande genres verdrijven naar het platteland en naar de kinderkamer, nu voorgoed.

Lang daarvoor doemt uit de mist van een bewust gekozen anonimiteit de literaire auteur op. Deze streeft een zekere zelfstandigheid na en slaagt er meer

en meer in om van zijn pen te leven. Bovenal laat hij zich kennen als een even begenadigd als uitzonderlijk talent, door eindeloze oefening zeer bekwaam in bijzondere prestaties met taal. Juist in de wereldlijke literatuur verdwijnt de presentatie van anoniem doorgeefluik van de Heilige Geest. Nog een enkele keer blijft deze als inspirator op de achtergrond zichtbaar, maar dan wel zo dat de auteur profiteert van een door hem ingeblazen vermogen. Al te veel nadruk op de gaven van de Heilige Geest bij het schrijven staat bovendien het vragen van een geldelijke beloning in de weg. Men kan toch niet gaan marchanderen met zulke geschenken van God?

Literatuur met devotionele of andere religieuze oogmerken blijft zich echter op die traditionele manier aanbieden. Heel rigoureuus, met de nadruk op de volstrekte anonimiteit van de auteur, is de voorstelling van de samenstelling van het stichtelijke *Dat boeck van den oorspronck* uit 1352. Aan het slot laat de auteur - misschien alleen de vertaler of kopiist - weten dat God hem na de voltooiing van het werk weer alle tijdelijke schrijversgaven heeft ontnomen, 'alsof hy noyt iets van Godt ontfanghen hadde'. Daarom moet niemand ook vragen 'door wien Godt dit boeck heeft geschreven'.

Bijna programmatisch wordt eenzelfde gang van zaken nog eens uiteengezet in een vijftiende-eeuws exemplar met de titelomschrijving *Van dat kint herman die na joseph ghehieten wert*. Een vrome monnik wil getuigen van zijn grote liefde voor de elfduizend maagden onder aanvoering van de heilige Ursula. Daartoe neemt hij zich voor 'een nuwen sanc ende hystorie te dichten'. Maar net wil hij beginnen of een van de maagden verschijnt voor hem 'ende leerde hem minlic wat hij scriven soude'. Ze doet dat in opdracht van de Heilige Geest, want deze komt spoedig daarna in de vorm van een fraaie, witte duif op zijn schouder zitten, om de snavel in zijn oor te steken. Dat is de bekende voorstelling vanaf de vroegste eeuwen van het Opperwezen dat letterlijk inspiratie verstrekt. Daardoor weet de monnik onder meer de namen van alle elfduizend maagden precies te noteren en laat hij zich niet verleiden door de gedachte dat hij iets 'nieuws' zou moeten bedenken. Met de melodie voor zijn zangstuk gaat het net zo. Nu verschijnt een hele schare maagden, die met hemels geluid precies de melodie zingen die bij de woorden past. Hij hoeft alles alleen maar op te schrijven. Toch maakt hij als mens daarbij weer de nodige fouten, maar het geduld van de maagden is gelukkig onuitputtelijk. Ze zingen net zo lang door totdat de melodie er foutloos op staat. Vrome teksten ontstaan met hemelse hulp, en de dichter is een uitverkorene die mag doorgeven.

Minder rigoureuus is de voorstelling van weliswaar hemelse hulp bij het schrijven, die echter alleen verstrekt wordt aan een specifiek talent dat zich persoonlijk bekwaamd heeft in de woordkunst. Zo stelt de Duitse mysticus Suso het graag voor, wiens werk ook ruim verspreid is in Middelnederlandse

vertaling. Als hij een lijdenstekst wil maken, dan begint hij in diepe concentratie uit zijn geheugen stof op te diepen en die vorm te geven. Dat loopt uit op een rusteloos zoeken, dat weer gepaard gaat met heftig verdriet, bijvoorbeeld vanwege het frustrerende onvermogen werkelijk te kunnen meevoelen wat Christus heeft moeten ondergaan. Toch weet hij vol te houden, vooral omdat hij zo nu en dan van hogerhand wordt bijgestaan. Het hele scheppingsproces is voor hem een vervoering. Maar zonder steun van de Heilige Geest kan zoiets nooit tot een goed einde komen.

Deze in mystieke kringen aangehangen visie op het dichterlijke scheppingsproces - de hulp veronderstelde aanleg en vruchtbare oefening - lijkt overgenomen en uitgebreid te zijn door de rederijkers. Deze blijven nog langdurig koketteren met een principiële onnozelheid en onwetendheid, wat ook tot uitdrukking wordt gebracht in de deviezen van hun kamers. Maar op den duur laten ze zich meer leiden door gedachten aan een talent dat God heeft geschonken en dat uit eigen verdienste door geduldige oefening hemelhoog kan rijzen. In de loop van de zestiende eeuw komt de nadruk vrijwel exclusief op dat rudimentaire talent te liggen. De dichter is een begenadigd individu, dat vervolgens moet leren om zijn talent te ontwikkelen en uit te buiten. Daarom treedt hij dan als persoon naar voren, geheel gereed en bereid om bejubeld te worden.

Al eerder veegt Erasmus de vloer aan met de even dweepzieke als luie visie op de geleerde auteur als een passief medium. In zijn *Tegen de barbarij* laat hij Battus - in wie veel van hemzelf schuilt - van leer trekken tegen zulke persisterende waanideeën. Het zijn stompzinnige theologen die steeds weer elke eruditie tegenhouden en verdacht maken. Verwijzend naar Hiëronymus, Augustinus en andere kerkvaders legitimeren ze hun standpunt door vast te stellen dat deze groten ook door de Heilige Geest bediend werden. Maar is dat dan de enig aanvaardbare kennis? 'Mogen wij soms geen kennis nastreven als die niet uit de hemel komt vallen?' Scholing zou anders geen enkele zin meer hebben, evenmin als het bezoeken van een bibliotheek. En studeren in de nacht kan men wel vergeten. Besteed die tijd maar aan slapen en wijn drinken, in geduldige afwachting van de Heilige Geest, wie het misschien zal behagen om op je versufte hoofd neer te dalen. Laat alles maar aan hem over:

Er moet een boek worden geschreven: dat hij komt aanvliegen en onze pen stuurt terwijl wij toekijken. Er moet een toespraak worden gehouden: dat hij in de gedaante van een duif aan ons oor komt zitten en onze tong beweegt, zolang wij maar niet vergeten onze kaken van elkaar te doen [...].

Maar hoe komt het dan dat de ene auteur veel meer kennis bezit dan de andere, en veel beter schrijft? Ze worden toch door dezelfde goddelijke macht gestuurd?

Natuurlijk is het zo dat Hij niet bij iedereen dezelfde ontwikkeling aantreft. Hij stimuleert wat er is; van ezels maakt Hij geen theologen. Maar over het algemeen is Battus weinig onder de indruk van mensen die zo'n duif aan het werk menen te zien bij sprekers of schrijvers.

Op een heel ander niveau wordt deze visie op een dichterschap door inspiratie - letterlijk inblazing - van de Heilige Geest bespot door de nadruk te leggen op de expiratie bij het maken van liedjes en gedichten. Daarom heet de quasiauteur van de berijmde statuten van het vastenavondgilde van de Blauwe Schuit ook Jacob van Oestvoren. Tot het komisch procédé van het carnavalsvermaak behoort de omkering van alles. Bestaande plaatsnamen worden ter gelegenheid van de feestelijkheden dubbel geladen met alternatieve betekenissen. Zo mag deze Jacob - overigens toegerust met de voornaam van de vader aller dichters, Jacob van Maerlant - zogenaamd uit 'Oestvoren' (Oostvoorne) komen, alleen betekent dat nu voor de duur van de feestelijkheden ook dat hij uit een plaats komt waar men 'hoest van voren'.

Dubieuze dichtersarbeid wordt nogal eens voorgesteld als expiratie uit alle openingen waarover de mens beschikt om lucht te laten ontsnappen. Zulke dichters hoesten, spugen, rochelen, laten winden en schijten zelfs op rijm. De hoofdfiguur in de dramatische monoloog *Dit es de frenesie* (waanzin) van omstreeks 1325 opent met de verzuchting dat hij 's nachts verzen maakt, terwijl menigeen weinig anders doet dan winden laten. Daarmee is het verband gelegd tussen waarlijke dichtersarbeid in het holst van de nacht en de poëtische winderigheid van de massa.

Deze parallel heeft al eeuwen eerder aanleiding gegeven tot dit soort grappenmakerij. De heilige Gangulfus, begonnen als Limburgs ridder, is vermoord door de minnaar van zijn vrouw, ongetwijfeld op haar aandringen. Op zijn graf vinden wonderen plaats, maar zijn weduwe spreekt daar met verachting over: 'Als hij wonderen kan doen, dan kan mijn achterste dat ook.' Dat zegt ze op een vrijdag. En vanaf dat moment laat ze op die dag evenveel winden als het aantal woorden dat ze met de mond uitspreekt. Rederijkers krijgen er verder niet genoeg van om vol spot hun eigen werk of het werk van hun tegenstanders te vergelijken met hoestbuien of winderigheid. En nog Bredero gebruikt deze humor om de zuidelijke rederijkerij te kijk te zetten in een aan hem toegeschreven satire in de *Nederduytsche poemata* van 1620, getiteld *Jan de voorlooper*. Daarin bespot hij de rederijkersactiviteiten van een bepaald persoon door deze te verbinden met diens lichaamsopeningen: 'Hy kackt Rondeelen, hy snuyt Refereynen.' In zijn spel *Stommen ridder* gebeurt dat ook. De verliefde Amoureuusje roept uit dat hij alles op rijm doet, eten, drinken, slapen, dromen, maar ook: 'Ick pis op rijm, ick kack op rijm [...], ick snuyt op rijm, ick vijst op rijm [...], sonnetjes, trompetjes, en klinckertjens, en stinckertjens met mijn

naars.’ En zo gaat dat nog een tijdje door. Daarbij sluit het pseudoniem aan van de vermaarde humanist en dichter Heinrich Bebel, namelijk Heintz von Bechwinden. Deze schrijft in de vroege zestiende eeuw voornamelijk in het Latijn, maar zijn teksten in de volkstaal verdienen kennelijk een andere auteursnaam - Hein die teksten van achteren blaast, een waardig kompaan voor Jacob die van voren hoest.

Sprooksprekers^{aant.}

In de praktijk zijn het de straatdichters en sprooksprekers die zich aan de dwingelandij van de Heilige Geest onttrekken. Ze rijmen en fantaseren er lustig op los, volgens het officiële literaire leven uit ongemeen onzuivere beweegredenen. Er wordt al over hen geklaagd in de Latijnse poëtica's en retorica's vanaf de twaalfde eeuw, en daarna ook in de literatuur in de volkstaal. De klachten dragen een dermate stereotiep karakter dat eerder de indruk ontstaat van een gestileerde werkelijkheidssuggestie die de eigen kwaliteiten beter moet doen uitkomen. De gezaghebbende Matthieu de Vendôme maakt rond 1170 smalende opmerkingen over de velen die zich op het verzen maken storten en zich dichter durven te noemen, terwijl maar zeer weinigen daartoe uitverkoren zijn.

Dat is ook wat de auteur van *Dit es de frenesie* in het begin aanvoert. En daarmee opent eveneens Lodewijk van Velthem in zijn voortzetting van Maerlants *Spieghel historiael*. ‘Jan, Willem, Heinric, Gord, / Al willen nu rime maken’ - Jan en alleman dichten maar raak... De vermaarde Walter van Châtillon gebruikt ook de straatdichter als contrast. ‘Ze maken bedelgedichten, die te vergelijken zijn met het loeien van hongerig vee, terwijl ik over de verfijnde toon van een kunst vol afwisseling beschik.’ En rederijkers als De Castelein, Anna Bijns, Jan van Hout en zelfs nog Bredero houden vol dat zulk rijmend schuim de ware dichtersarbeid bezoedelt.

Ondanks de karikaturale vertekeningen in deze opportunistische beeldvorming zijn er genoeg rondtrekkende verzenmakers en voordragers om hun aanvallen de nodige overtuigingskracht te geven. Hoven, steden en kloosters betalen zulke entertainers voor gelegenheidswerk, maar tegelijkertijd worden ze gestigmatiseerd, beboet en opgesloten door het justitiële apparaat voor de meest uiteenlopende vergrijpen. En ook blijken de stedelijke gasthuizen zich over hen te moeten ontfermen. Het bij herhaling benoemen van hun activiteiten met ‘spreken’ geeft aan dat het vooral om sprooksprekers moet gaan. Die presenteren zich in alle hoedanigheden, ook in die van een wijd en zijd gerespecteerd meester-dichter als Willem van Hildegaersberch, vaste gast in de beste kringen. De commercieel ingestelden voorzien zich van shownamen die hun specialiteiten

luidruchtig adverteren, al doet de aanzienlijke meester Willem daaraan niet mee. Terwijl de naam Jacob van Oestvoren eerder een gelegenheidsconstructie voor de vastenavond lijkt te zijn - overigens het meest geslaagd als dubbele lading van een werkelijke sprekersnaam -, beloven anderen met hun naam attracties voor het hele jaar: Jan Vrouwentroest, Peter Vreugdegaer, Hopezomer, Snelryem, Claes Jolyt, Noudeken Snackert (keffertje), Engel en mogelijk ook Jan Praet. Maar incidentele grappenmakerij blijft steeds mogelijk. In de rekeningen van het Gelderse hof van 1342-1343 worden optredens genoteerd van 'enen sprekere mit enen oeghe gheheiten Saghensvriend'. Die doet denken aan Moenen met het ene oog uit de *Mariken van Nieumeghen* - en ook van Peter Sertenkarighen, meester Conraed Zokedenbesten en ook Diddekin Libbos.

De meesten worden herhaaldelijk genoemd en geroemd in de rekeningen vanwege hun opvoeringen, een enkele staat tevens vermeld als maker van een tekst. Maar het dichten van eigen teksten is zeker niet de hoofdzaak bij het optekenen van die namen in de veertiende en vijftiende eeuw. Alle namen van dichters in het handschrift-Van Hulthem zijn eerder de namen van sprooksprekers, herauten en bodes, die vervolgens ook verantwoordelijk blijken te zijn voor de opgenomen teksten. Maerlant en Boendale, uit wier werken dit handschrift substantiële excerpten bevat, worden niet genoemd als de auteurs daarvan. Wel komt Maerlant voor als personage in een sproke, maar dan weer niet als auteur, doch als geleerde. Verderop in deze tekst wordt nog gememoreerd dat hij de bijbel vertaald heeft en dat hem dat kwalijk bekomen is. Maerlant mag zeker bekend en vermaard heten, maar niet alleen als dichter. Van de aanzienlijke sprekers staat vast dat ze hun reputatie mede te danken hebben aan het op bestelling vervaardigen van teksten, die ze zelf komen presenteren. Willem van Hildegasberch, Augustijnken van Dorst en Boudewijn van der Lore behoren tot die categorie. Maar de kern van het literaire bedrijf ligt vooralsnog in de voordracht of opvoering. Het maken en opschrijven van de teksten is een voorstadium of een aandenken. De literator is meer acteur dan schrijver.

Wie zijn de auteurs?^{aant.}

Buiten de wereld van de sprooksprekers is het niet veel anders. Schrijven is eerder aanleiding dan doel op zichzelf. En als het eigenlijke beroep van de auteur niet dat van spreker is, dan is hij wel klerk aan het hof of in de stad, heraut, bode, kopiist, onderwijzer, kapelaan, kloosterling, kloosterbibliothecaris of advocaat, en niet zelden alles tegelijk. Het vroegst komt de klerk in beeld. Hij is een geletterd man, doorgaans met lagere geestelijke wijdingen, die als hoge ambtenaar aan het hof als het ware een brug slaat tussen het bewind dat hij vertegenwoordigt, en de massa. Soms wordt hij door zijn bazen aangezeten om naast zijn

ambtelijke bezigheden ook in literaire zin te instrueren en te onderhouden. Hendrik van Veldeke, Melis Stoke, Segher Diengotgaf, Diederic van Assenede en Dirc Potter benaderen dat beeld, Jacob van Maerlant in verschillende opzichten ook, terwijl op stadsniveau Jan van Boendale in Antwerpen een uitgesproken voorbeeld van dit type is, en later nog Jan Matthijssen in Den Briel, Jan Phillipsz in Leiden en Eduard de Dene in Brugge. Als prototype staat deze stadsklerk omschreven in het Brugse gespreksboekje van omstreeks 1370, het *Bouc van ambachten*. Daarin figureert hij als ‘Tybert, der stede clerck’, betaald door de stad. ‘Hi can wel dichten’, staat er nog bij, dat wil zeggen goed teksten bedenken en opstellen. In een latere, gedrukte versie van 1501 is daaraan toegevoegd dat hij een ‘abel gheselle’ is, een vakman dus.

Steeds blijft het echter de vraag in hoeverre hij gedwongen wordt om literaire teksten te maken. Er zijn genoeg aanwijzingen dat zo'n klerk op eigen initiatief aan het dichten slaat, om vervolgens zelf op zoek te gaan naar begunstigers. Ook verwerft menigeen zich vaste bijverdiensten door op bestelling gelegenheidswerk af te leveren. In ieder geval komen onder deze klerken heel wat professionele auteurs in deeltijd voor. Ook als auteur blijven ze zich als klerk affichereren vanwege de geleerde en betrouwbare uitstraling die hun ambt verschaft. Zij werken met geschreven bronnen en noteren ook zelf alles, in tegenstelling tot de orale entertainers, die in het luchtledige hun teksten verzinnen. Vooral in de beginperiode van de opgeschreven literatuur is het zaak om zich als professioneel ‘tekstverwerker’ te presenteren. Omstreeks 1300 wil de schrijver van *Van den levne Ons Heren* daarover geen twijfel laten bestaan, want hij sluit zijn proloog af met: ‘Die dit pensde tierst ende screef dit werc / God gheve hem raste: hi was clerck.’ Daarbij toont hij met deze woorden tevens zijn deskundigheid door te verwijzen naar de geleerde tradities bij de vervaardiging van teksten. Hij heeft het werk eerst geconcipieerd (‘pensde’, de *inventio*) en daarna vastgelegd op schrift.

Verschriftelijking bracht de onstuitbare opkomst van dit type auteur in deeltijd met zich mee. Namen worden bekend, worden zelfs met ontzag genoemd of als aanbeveling gebruikt. Jacob van Maerlant krijgt lof als vader van alle dichters in de volkstaal, Willem als auteur van de tot de verbeelding sprekende *Madoc* - niet bewaard -, van wie dan nu *Van den vos Reynaerde* voorligt, of beter gezegd te beluisteren valt. Versierde initialen in een handschrift met *Der naturen bloeme* tonen het portret van de schrijver. Een tiental keren is hij in die hoedanigheid afgebeeld, niet zozeer als de lijfelijke verschijning van het individu Jacob van Maerlant, als wel als het type van de onderwijzende, voorlezende en schrijvende auteur zoals men die destijds - het handschrift is van de veertiende eeuw - wenste te zien. Op diezelfde wijze worden ook andere auteurs afgebeeld, zoals Ruusbroec, Dirc van Delft, Willem van Afflighem en Jan van

Leeuwen, de laatste in een dubbelportret ook als kok. Daarbij is het overigens niet ondenkbaar dat het portret enige werkelijke trekken van de bedoelde auteur verraad. In ieder geval benadert Van Maerlant de beroepsauteur, die allereerst met schrijven in zijn onderhoud voorziet. Zijn professionaliteit in dit opzicht volgt ook uit de kopiïsten die hij min of meer in dienst heeft om zijn werk definitief op te slaan en te verspreiden.

De schrijvende ambtenaar in dienstbetrekking aan het hof of in de stad heeft aanleiding gegeven tot een literaire constructie, die met klaarblijkelijk succes is doorgevoerd in de West-Europese literatuur van de late Middeleeuwen. De auteur presenteert zich dan als deelnemer in de vertelling, met uiteenlopende bedoelingen. In de *Evangelien van den spinrocken*, een bespotting van zogenaamde vrouwenwijsheden, laat de auteur zich tegenstribbelend als secretaris inhuren door een club vrouwen om al hun kletspraatjes - zo zegt hij dat - op te schrijven. In die rol blijft hij de hele tekst door opspelen. In *Van den drie blinde danssen* naar het Frans van Pierre Michault gaat het anders. Daarin opereert de 'Acteur', evenals in veel andere Bourgondische rederijkersteksten, actief als avonturier, lijdend voorwerp en commentator, kortom als personage in de tekst. Neutraler, als noterende secretaris van wederwaardigheden waarvan hij getuige is, staat hij afgebeeld op een houtsnede in de prozaroman *Peeter van Provensen* uit 1517. Op de voorgrond ziet men Peter en Maghelone in hoofse conversatie verwickeld, op de achtergrond schrijft deze klerk op wat hij hoort, terwijl wij lezen wat hij te vertellen heeft. In de tekst zelf wordt niet over zijn bemiddeling gesproken.



Hoe Peter met Maghelonen sprach

De klerk die alles opschrijft, op de achtergrond van een scène uit de prozaroman *Peeter van Provensen* van omstreeks 1517, fol. [D4]recto: NK 3171.

Het opvoeren van de auteur als personage maakt de voordracht van zulke teksten aantrekkelijker. Want ook hierbij gaat het allereerst om teksten voor publieke presentatie. En die werkt het best als de voordrager net doet alsof hij zelf al het verhaalde heeft meegemaakt en dus ook de auteur van de tekst is. Zowel luisteraar als lezer kan zich aan zijn hand de tekst laten binnenleiden, terwijl er ruime mogelijkheden voor identificatie liggen. Bovendien biedt deze opzet attractieve aanleidingen voor parodie en satire. Alleen al door te aarzelen en te mopperen over het aanbod om allerlei wetenswaardigheden op te schrijven stelt de auteur de tekst als dubieus en zelfs lachwekkend voor. Al die functies van de participerende auteur en verteller werken vervolgens het best als een publiek een idee heeft van een schrijvende ambtenaar in dienstbetrekking, die voor elk klusje te vangen lijkt.

In feite kan elke geletterde of geleerde in stadsdienst eveneens optreden als auteur van instructieve fictie of aanstekelijke lering en moralisering, want de honger naar kennis, waarover het Brugse *Bouc van ambachten* spreekt, werkt heel inspirerend. Daarbij moet in het bijzonder aan stadsartsen gedacht worden. Ze voelen zich universele geleerden, die op basis van een algemene kennis van de schepping en Gods bedoelingen daarmee de mens op de juiste koers proberen te houden. Sinds de zondeval is het lichaam van Gods favoriete schepselen bederfelijk geworden en vatbaar voor zeer kwalijke invloeden. Daardoor dreigt de voor de eeuwigheid bestemde ziel bezoedeld te worden. En dat rechtvaardigt de pogingen om het lichaam ook voor dat tijdelijke traject over aarde zo gezond mogelijk te houden.

Daartoe maken deze artsen in eerste instantie gebruik van de remedies waarin de schepping voorziet. Sommigen onder hen schrijven hun kennis op, die zij niet alleen ontlenen aan studieboeken, maar ook aan eigen ervaringen. Bij deze geneeskunde hoort een levendige belangstelling voor astrologie, want aan de stand van de sterren valt de toekomst van het menselijk welzijn af te lezen. Al in handschriften, maar vooral later in druk, verschijnen er talrijke jaarvoorspellingen, de zogenaamde prognosticaties, voorzien van een wetenschappelijk keurmerk door als auteur nadrukkelijk een academisch gevormde arts te presenteren op de titelpagina.

Een enkele van deze medische auteurs slaat zijn vleugels nog wijder uit, zoals Jan Pertchevael in Brussel. Hij heeft zich ter plaatse ontwikkeld tot gevestigd rederijker, van wie we ook werk kennen. Maar zijn hoofdberoep is dat van arts, en in die hoedanigheid schrijft hij in de periode 1497-1504 jaarlijks een prognosticatie ten behoeve van de stad. Evenmin lijkt het ongebruikelijk dat de arts zich buigt over het zedelijk welzijn van de mens - psychosomatische aandoeningen ondervinden in de Middeleeuwen minstens zo veel aandacht als nu. Daarom kan hij de auteur zijn van ethisch-didactische werken, zoals

arts Jan de Weert in Ieper met zijn *Nieuwe doctrinael of Spieghel van sonden* uit de eerste helft van de veertiende eeuw.

De vrouw neemt als auteur een bijzondere positie in. Haar gedwongen ongeletterdheid drijft haar naar bepaalde genres, die ook door beperkingen in bewegingsvrijheid en verondersteld onvermogen gedikteerd worden. De emotionele beleving van devotie moet haar terrein zijn, en daarin hebben vele vaak religieuze of semireligieuze vrouwen zich uitgeleefd. Daarbij kan het gaan om uiterst verfijnde en cryptische beschrijvingen van mystieke ervaringen tot aan vrome meezingers voor de massa. Hun min of meer gedwongen verbanning naar deze genres in de volkstaal blijkt echter ook een zekere bewegingsvrijheid te bieden. De hoge heren van de kerk denken en schrijven in het Latijn en hebben aanvankelijk weinig benul van zulke experimenten in de volkstaal. Ook de rol van vrouwen in de wereldlijk georiënteerde literatuur mag niet gebagatelliseerd worden. Er komen steeds meer aanwijzingen dat zij een sleutelrol spelen in het literaire leven. Waarom kan zij niet de auteur zijn van hoofse en amoureuze teksten waarmee ze zich zo nauw verbonden voelt? Veel van dat materiaal is anoniem overgeleverd. En juist bij vrouwen kan de reden voor die anonimiteit gezien haar ondergeschikte positie extra klemmend zijn.

Vrouwen hoorden niet te schrijven, vond menigeen. Als het om devotie ging - en dat was vaak het geval - dan wekten hun mystiek getinte schrifturen op den duur de grootste argwaan. Was het niet zo dat daarin geregeld een superieure godsbeleving werd uitgedrukt die de kerk en haar genademiddelen leek te omzeilen? Bij succesvolle teksten van vrouwelijke hand werd nogal eens gesuggereerd dat de auteur gezien de hoge kwaliteit toch een man moest zijn. Dat wordt bijvoorbeeld geopperd door de Nederlandse bewerker in *De stede der vrouwen*, naar het Frans van Christine de Pisan. Deze omvangrijke en indrukwekkende tekst, vertaald dankzij de begunstiging van de Brugse ridder Jan de Baenst en bewaard in een handschrift van 1475, heeft bij de vertaler grote verwarring gesticht over het auteurschap. In een door hem toegevoegd hoofdstuk aan het slot schrijft hij dat men beweert dat zekere 'kerstine', geboortig van Pisa, de auteur ervan zou zijn. Zij is een vermaard schrijfster, gaat hij door, van wie diverse werken bekend zijn en die een zekere scholing in Parijs genoten heeft. Maar er zijn mensen die zeggen dat haar teksten niet voor 'vrouwewerc' kunnen doorgaan en toegeschreven moeten worden aan een vermaard geleerde of filosoof. Die heeft zich verscholen achter deze vrouw, omdat hij geen roem wenste. Hoe het ook zij, besluit de vertaler, dit boek blijft even deugdzaam als eerbaar en bevat een schat aan wijze lessen voor vrouwen.

Minstens zo frappant als de suggestie van een mannelijke auteur is het achterwege blijven van een duidelijk standpunt over deze kwestie bij de vertaler.

Hij lijkt het goed mogelijk te vinden, ook al weet hij dat Christine een gevierd auteur is. Even veelzeggend is dat een eventuele reactie van Christine op het haar dan opgedrongen werk ongenoemd blijft. Wilde ze dan wel dat die teksten onder haar naam verspreid werden? Werk op naam van een vrouw scheidt de nodige verwarring en roept allerlei vragen op. Nog Anna Bijns' refrainen in druk noodzaken tot toelichting over zulk 'vrouwenwerc'. Zelf gebruikt ze die kwalificatie in haar eerste bundel van 1528 als excuus voor eventuele onvolkomenheden. En de tekstbezorger van de derde bundel uit 1567 verzekert de gebruikers dat haar werk ondanks het vrouwelijke auteurschap zeer de moeite waard is. Men moet het zo zien, gaat hij door, dat de Heilige Geest zich deze keer van een vrouw bediend heeft.

Dat er al eerder vrouwen waren die wereldlijke teksten maakten, staat vast. In Jan van den Berghes *Kaetspel* van 1431 wordt het beeld opgeroepen van een voornaam literair genootschap van mannen en vrouwen, waarin een jonge vrouw verbazingwekkende teksten blijkt te maken. Dat moet wel een herkenbare verbeelding zijn. Maar vrouwen hebben geen erkende plaats in het door mannen beheerste literaire leven. Vrouwen die onder hun eigen naam schrijven en publiceren, zoals Anna Bijns, blijven een curieuze uitzondering, zeker als ze zich niet binnen de beschermde omgeving van een religieuze of semireligieuze gemeenschap bevinden. Ze hebben hun talent kunnen ontwikkelen dankzij de directe omgeving, zoals in het geval van Anna een inspirerende vader en ook de volop van haar profiterende minderbroeders. Maar of en in hoeverre zij ook een inkomen ontleent aan haar dichterschap blijft onduidelijk.

De klerken en sprekers lossen op in de rederijkerij. Soms vinden we ze terug als rederijker. Jan Thönisz is daar in Amsterdam rond het midden van de zestiende eeuw nog een voorbeeld van. Aan het slot van zijn zinnespel *Hue mennich mensch suect thuys van vreedem*, dat is gekopieerd door Reyer Gheurtsz, staat hij met zijn formele beroep van bode genoemd: in die hoedanigheid schrijft hij ook teksten. Een aparte positie hebben de geestelijke auteurs, meestal opererend vanuit de kloosterorden of verbonden aan kapittels. Met hun stichtelijke teksten kunnen ze zowel hun eigen milieu als juist leken op het oog hebben. Ze benaderen de stad of vestigen zich daar middenin via de infrastructuur van de minderbroeders en de moderne devoten, waarbij het stimuleren van de vroomheidsbeleving onder semireligieuzen steeds scherper in beeld komt. Maar ook het onderwijs blijft een voornaam richtpunt.

De beroepsschrijver^{aant.}

In het nieuwe literaire milieu, bevolkt door rederijkers, staat de beroepsauteur op, die van het schrijven van literaire teksten zijn hoofdbezigheid heeft gemaakt. Het doet op het eerste gezicht merkwaardig aan dat de volbloed schrijver uitgerekend in deze als typisch amateuristisch bekendstaande kringen geboren wordt. Maar hij is al te herkennen in de factor van de grote kamers, die een vast salaris krijgt van de plaatselijke overheid. Daarnaast ontvangt hij geregeld bonussen voor extra gelegenhedswerk, waarvoor hij ook door anderen in te huren valt. Hierbij wordt het eigenlijke bedenken en schrijven van een tekst meer en meer onderscheiden van alle andere handelingen waartoe zo'n tekst aanleiding geeft. En daarvoor ontwikkelen zich dan gescheiden beroepsactiviteiten. Niet langer zijn kopiist, vertaler, bewerker, auteur, voordrager en zelfs boekbinder in één persoon verenigd.

Zorgvuldig geeft de auteur van de *Cronike van Brabant*, gedrukt in 1497, zijn rol aan. Hij heeft de hoogste waarheidspretenties en beroept zich op een menigte aan geschreven bronnen. Zelf noemt hij zich de 'compositoer des boecs' en meermalen ook de 'collecteur van desen boeke'. Hij is samensteller van dit omvangrijke werk, dat gebaseerd is op het bijeenbrengen van een groot aantal bronnen. Die heeft hij verwerkt tot een lopend verhaal over Brabant. Maar kiest hij voor die omschrijvingen van zijn arbeid om te vermijden dat men hem zou aanzien voor een dichter die alles verzint?

Hoe dan ook wordt in de loop van de vijftiende eeuw de dichter zichtbaar, die zich exclusief toelegt op het bedenken en vormgeven van literaire teksten. Begiftigd met talent, geholpen door de Heilige Geest en gegroeid door oefening wordt hij de aangewezen duider van de schepping en trooster van de mensheid. In praktische zin treedt hij op als de vertaler van de goddelijke intenties met de mens in menselijke gedragsvormen, zowel met het oog op het dagelijks leven als op de eeuwigheid. In deze zin wordt hij een concurrent van de priester, terwijl het anderszins niet vreemd is dat zovele geestelijken ook als auteur optreden. Dat is goed zichtbaar in het ledenbestand van de rederijkerskamers, waaronder zich een substantieel percentage aan geestelijken bevindt.

Maar de toekomst voor de beroepsauteur ligt op aarde. Van hem wordt verwacht dat hij optreedt als geweten en adviseur van machthebbers in stad en land, dat hij de rechtvaardigheid bewaakt, zorgdraagt voor het algemeen belang, fungeert als ombudsman voor wereldse geschilpunten en frustraties, en bovenal de duivelse melancholie verjaagt. Als factor van een grote rederijkerskamer krijgen sommige rederijkers de kans om zich in die zin te ontwikkelen. Een enkele vertegenwoordigt daarbij zo veel kapitaal voor de stad dat hij als het ware een begeerlijk object wordt voor een transfermarkt van topschrijvers,

die optimale vermogens voor stadspromotie en stadsrepresentatie vertonen. Al in de vijftiende eeuw proberen steden rederijkers van elkaar weg te kopen. In dat verband ontstaat het instituut van de stadsrederijker, waarvan Anthonis de Roovere in Brugge waarschijnlijk het vroegste voorbeeld is.

In de loop van de zestiende eeuw professionaliseert het dichter- en factorschap zo sterk dat een rederijker die zich tot die positie weet op te werken, vervolgens carrière kan maken langs diverse kamers. De beroemde Jan van den Berghe, een typische humanist in de moedertaal, is tussen 1537 en 1560 afwisselend factor van de Antwerpse Violieren en het Brusselse Den Boeck. En Frans van Ballaer begint als factor in Lier, om in 1558 over te stappen naar zowel het Brusselse Mariacransen als De Corenbloem daar. Dat moet een promotie geweest zijn, met het vooruitzicht op meer inkomsten en lucratiever gelegenheidswerk.

De definitieve erkenning van de autonome auteur die dicht in de moedertaal, vindt een bekroning in de affichering van literair wetgever en vernieuwer Matthijs de Castelein als 'excellent Poëte moderne'. Dat gebeurt op de titelpagina van zijn *Const van rhetoriken* uit 1555, als postuum eerbetoon, want de dichter is al vijf jaar daarvoor overleden. Met die betiteling wordt gerefereerd aan het antieke dichterschap, dat in hoog aanzien is komen te staan. Kenmerkend voor deze moderne auteur - zijn priesterschap lijkt inmiddels bijzaak te zijn - is de bemoeienis met de verspreiding van het eigen werk door de drukpers. De Castelein moet de eerste auteur in de volkstaal geweest zijn die zich opwindt over de typografische behandeling van zijn teksten. In de wereld van de humanisten is zo'n houding al meer dan een halve eeuw gemeengoed, terwijl daaraan een lange traditie voorafgaat van bezorgdheid over de handschriftelijke reproductie van teksten. Als De Castelein zijn *Baladen van Doornycke* van omstreeks 1520 aanbeveelt voor de drukpers, herinnert hij aan het slot daarvan aan de slechte ervaringen met het drukken van zijn *Bouck van Piraem en Thisbe*, mogelijk het bewaarde zinnespel van die naam. Mochten zijn verzen, schrijft hij, onder het regime van een drukker belanden, laat deze dan voorzichtig zijn. En De Castelein zou geen dichter zijn als hij dan niet meteen overschakelt op een dramatisch register van smeebeden en dreigementen. Zweer dat je het correct zult drukken! En dat zeg ik omdat mijn zinnespel 'al bedorven was'. Daarom ben ik nu als de dood: druk de tekst goed of laat deze liggen. Dat is alles waar De Castelein naar snakt - schrijft hij zelf.

De toon voor de moderne dichter, wiens leven uit schrijven bestaat, is gezet in de allegorische gedichten van het Gruuthuse-handschrift. Daarin rijst het portret op van de verheven kunstenaar, gekweld door het aardse leven, slapeloos, bezocht door angstaanjagende dromen en nachtmerries, onvermijdelijk dichtend en gedreven door een onweerstaanbare melancholie. Hij wordt in

dienst genomen door Heer Melancholie in een van de Gruuthuse-gedichten. En onder diens hoede toont hij zich een grillig, moeilijk te peilen maar daardoor uitzonderlijk begiftigd schrijver, tegelijkertijd ziener en trooster, en hoe dan ook drager van een uniek talent.

Menig auteur probeert zich met zo'n achtergrond te presenteren. Melancholie is het wezenskenmerk van deze moderne dichter, wiens geboortegrond wellicht in *Die rose* ligt. Hij valt ook te herkennen in Dirc Potter en zovele dichters na hem. De drukpers luidt een verdere profilering en verzelfstandiging van de auteur in. Hij levert nu teksten voor een anoniem en potentieel massapubliek, waarbij de uitgever belang heeft bij zijn verdere expositie. Zijn naam kan bijzondere kwaliteiten en bepaalde tekstsoorten vertegenwoordigen. Aanvankelijk wordt er alleen geschermd met de namen van de grote auteurs uit het verleden, maar vanaf het begin van de zestiende eeuw verschijnt ook de naam van nog levende auteurs op de titelpagina.

Dan is de weg vrij voor het opsommen van prominente dichters in de moedertaal, die kennelijk in die hoedanigheid bekendstaan en niet meer genoemd worden met de vermelding van een ander beroep. De humanist Jacobus Meyerus, auteur van diverse werken over de Vlaamse geschiedenis, besteedt in zijn *Flandricarum Rerum tomi X* van 1531 aandacht aan de auteurs in de volkstaal. En dan noemt hij als 'bijzonder fraaie, bijzonder talentrijke dichters' de namen van Jan de Pottemaker, Anthonis de Roovere, Pieter Pauw, Jan de Scheerdere en Laurent Plancke, volgens hem uitschieters onder de 'bijna ontelbare anderen die de Latijnse dichters zowat evenaren'. We deinzen bijna vijf eeuwen later bescheiden terug, nu we alleen De Roovere nog kennen als groot dichter. Van de anderen is geen of slechts summier werk bewaard. Wel lijkt het om louter Bruggelingen te gaan, wat plaatsgenoot Meyerus toch bestempelt als een ongegeneerd chauvinist.

Intertekstualiteit geeft eveneens een exclusief dichterlijk zelfbewustzijn aan, want men verwijst graag naar elkaar. Zo noemt de ik-figuur in Pertchevaels *Camp van der doot* de verwante *Pas van der doot* van Colijn Caillieu - tijd- en plaatsgenoten in Brussel -, waarmee als het ware het begin van een eigen republiek der letteren uitgeroepen wordt. Ten slotte bevestigt de vernederlandste geschiedschrijver Guicciardini het volop bestaan van professionele auteurs die leven van hun pen. In zijn beschrijving van de Lage Landen, die vanaf 1567 in verschillende talen is gedrukt te Antwerpen, spreekt hij over voornamelijk liederen die zich hebben ontwikkeld als 'beroepsliteratoren'. Hij denkt dan aan aristocraten die zich, enigszins dwars, op de dichtkunst hebben toegelegd in plaats van te kiezen voor het koopmanschap of de veeteelt, zeevaart en visvangst. Daarbij heeft hij de jaren 1555-1560 op het oog. Guicciardini overdrijft vaak, maar daarbij haakt hij wel in op eigentijdse werkelijkheidservaringen.

Aristocraten zijn er nauwelijks onder die eerste professionele auteurs. Maar de vermaarde rederijkers willen daar met al hun vertoon wel aan doen denken.

Spelen met taal^{aant}

In deze periode van de Nederlandse literatuurgeschiedenis wordt tevens zichtbaar hoe het primaire functionalisme van al dan niet verzonnen, maar zeker voorbeeldige verhalen het veld begint te ruimen voor onderhoudende, vermakelijke en ook esthetische ervaringen. De oorspronkelijke intenties verdwijnen allerm minst - morele instructie en melancholiebestrijding blijven voorname drijfveren - maar er komt iets overheen wat niet louter als praktisch doel te vatten valt. De schoonheid van gedachten vindt een evenknie in de schoonheid van taal, die een eigen waarde gaat vertegenwoordigen. Als Eduard de Dene in 1562 het werk van Anthonis de Roovere uitgeeft - op zichzelf al een eerbetoon aan bewonderd dichterschap - motiveert hij deze publicatie onder meer met de verwijzing naar zijn bijzondere taalkunstenarschap.

De dichter maakt zich als woordartiest en brenger van beschaving los van de kopiist, secretaris en schoolmeester die hij ook eens is geweest. Dat gaat hand in hand met de verfijning en verfraaiing van zijn instrument, de moedertaal. Daarmee kan hij een publiek raken, van zijn stuk brengen, ontroeren en overtuigen. Allengs groeit de overtuiging dat het Latijn toch wat stijf is, formeel, compact ook, te geserreerd eigenlijk voor het breeduit weergeven van emoties, individuele gevoelens en persoonlijke opvattingen. Daartoe moet dan de volkstaal gereedgemaakt worden. Die erkenning van potentiële volwaardigheid en van extra kwaliteiten die het Latijn zou missen, leidt tot nadere omschrijvingen van de eigen taal en vooral de zuivering daarvan. Het is moeilijk te aanvaarden dat dit kostbare instrument zou bestaan uit een mengsel van allerlei bestanddelen van elders of dat het weinig meer was dan een bastaardvorm van regionaal Latijn. Om die wezensechtheid vast te stellen heeft men normen nodig en modellen. Het zijn de grote dichters die deze moeten aangeven en verder helpen ontwikkelen. De Casteleins *Const van rhetoriken* is allereerst een stalenboek, terwijl De Dene zijn bloemlezing uit het werk van De Roovere aankondigt als een retoricaal 'hantboecxken'. Ruusbroec was al met de zuivering begonnen, want hij zou geschreven hebben in een 'onvermingheden Brusselschen Dietsche, soe datter luttel Latijnscher ofte Walscer woerden ofte van enighen anderen tale sijn in ghesaiet'.

Waarschijnlijk is Maerlant een van de eersten die zich bewust tonen van deze talenten van de volkstaal, als hij in zijn *Strofische gedichten* met taal, vormen en rijmen gaat experimenteren. Daarbij spreekt hij herhaaldelijk over het 'scone woert' of 'sconen worden' waarin hij zijn werken wil vatten. Dat gebeurt in die

mate dat hij alleen daarmee al de vader aller dichters kan gaan heten in de eeuwen na zijn dood en - heel opmerkelijk - latere dichters nog met zo veel woorden weet te inspireren. Alleen dat al moet een teken zijn van de erkenning van de begaafde dichter, die op aarde de vurige adem van de Heilige Geest weet te benutten en door te geven. Dat bedoelt Hein van Aken als hij zijn *Vierde Martijn* opent met de woorden ‘Jacop die van mertene vant / Heeft mi gesent enen brant / Die mi heeft ontsteken’.

Aandacht voor de suggestieve vorm- en rijmmogelijkheden doet Boendale in een van de prologen van zijn *Lekenspieghel* tientallen versregels doordenderen op één enkele rijmklank. En de Bruggeling Jan Praet durft in zijn *Lof der zalicheden* van omstreeks 1350 zelfs te spreken over ‘nieuwe rime’, die hij vervolgens uitvoerig in praktijk probeert te brengen. De volkstaal blijkt het vakmanschap van de dichter goed te verdragen en zal wellicht onvermoede verten openen. Maar tegelijkertijd stelt men vast dat er ook grenzen horen te zijn aan het spelen met de taal. Het versieren van woorden en het schikken van zinsdelen kunnen op gespannen voet komen te staan met de waarheid. Immers, een begonnen patroon van corresponderende klanken dwingt tot een verdere woordkeus, die de te beschrijven werkelijkheid niet dekt. Zo begroet Boendale de moeder van Jezus met een Ave Maria in de volkstaal, waarbij de omzetting hem dwingt tot de toevoeging van een ‘Amen’ uit rijm dwang, zoals hij zelf toegeeft. Daarom motiveert de bewerker van de in het Frans rijmende *Sidrac* zijn keuze voor proza door erop te wijzen hoezeer het rijm hem anders doet afwijken van de oorspronkelijke tekst. En de auteur van *Ons Heren passie* pakt breed uit in zijn proloog over de leugenachtigheden ten gevolge van rijm dwang.

De grote doorbraak naar de volwaardige dichter in de volkstaal komt pas met de auteurs van de gedichten en liederen uit het Gruuthuse-handschrift en in hun kielzog de vijftiende-eeuwse rederijkers. Die durven alles met taal, blijven experimenteren en identificeren hun metier met vormkunst die geen einde kent. Kenmerkend daarvoor is ook dat ze geobsedeerd het dichterschap ter sprake brengen, plus de persoon van de dichter en het retorische arsenaal waarover hij moet kunnen beschikken. De dichter bestaat bij de gratie van zijn bewerking van de taal. Hun elitaire opvattingen over het dichterschap plaatsen hen in de verheven kringen rond de Brugse residentie van de graaf van Vlaanderen en zijn op de Franse smaak afgestemde cultuur. Daarbij hoort ook de sterke afkeer van de rebelse lekenmassa, waarmee onder meer in het *Kerelslied* afgerekend wordt.

Hoe sterk deze beweging zich in de literatuur begint te manifesteren, valt eveneens af te leiden uit de waarschuwingen in devotionele teksten om af te zien van elke verfraaiing in woorden en woordschikking. Men moet zich laten leiden door een streven naar de grootste eenvoud en simpelheid. De bewerker

van het succesvolle *Vaderboec* (1480) lijkt zelfs te polemiseren met de taalkunstenaars van zijn tijd. Hij smeekt de lezer zijn simpele woorden niet te versmaden. Verwacht van hem geen ‘scoenheit der ghecierder spraecheit’, want daartoe is hij niet genegen. Hij wil immers de mensen bewegen tot het geloof en de werken der waarheid. Per implicatie houden zijn woorden in dat zo'n doel door het gebruik van versierde taal juist voorbijgeschoten zal worden.

Literatuur die op het hiernamaals gericht is, kenmerkt zich door eenvoud, simpelheid, antigeleerdheid en warsheid van ‘poetrieën’. Dat laatste begrip wordt de gangbare aanduiding voor sierkunst in taal die zich laat inspireren door de heidense antieken. Daartegenover staat de versiering van de taal in dienst van wereldse schoonheid, zoals de rederijkers die graag nastreven. Ook de reglementen getuigen in toenemende mate van dat streven naar schoonheid. En die geluiden bereiken in de loop van de zestiende eeuw ook de provincie. Zo geeft het reglement van de kamer De Roos van Jericho uit Oudenbosch in 1549 een zeer uitgewerkte motivatie voor het beoefenen van de rederijkerskunst. Retorica is de ‘notabelste ende nutste’ kunst voor de bestrijding van de zondeverwekkende en uiteindelijk dodelijke ledigheid. Daarom moeten vooral jongeren zich oefenen in de diverse genres om ‘costelijck, dicht, ornaet ende scoon te leren spreken, stellen ende maeken’ - versierd en mooi leren spreken en schrijven, op de wijze van de kunst en aan de hand van een concept (‘dicht’).

Ondanks de overtuiging dat de volkstaal een volwaardig medium is waarmee men alles kan uitdrukken, blijven vertalers klagen dat ze er toch niet altijd goed mee kunnen werken bij hun omzettingen uit het Latijn. De argwaan tegen de volkstalen zit diep. In de vertaling die tussen 1444 en 1447 is gemaakt van de veel geraadpleegde encyclopedie van Bartholomeus Anglicus uit de dertiende eeuw en die is uitgebracht in 1485 onder de titel *Van den proprieteyten der dinghen*, wordt vastgesteld dat het onderscheid tussen de Latijnse woorden *lux* en *lumen* niet aan te geven valt, aangezien de volkstaal alleen maar ‘licht’ kent. ‘Lux’ is de substantie licht en ‘lumen’ verwijst naar de stralen licht die deze uitzendt. Tegelijkertijd lijkt de vertaler deze gedwongen versimpeling niet zo te betreuren, aangezien hij zich ten doel stelt om een massapubliek te bereiken, dat bestaat uit mensen die geen of weinig Latijn kennen en wie het bijgevolg ook niet te moeilijk gemaakt moet worden.

Zulk gemopper over de ontoereikendheid van de volkstaal geeft vooral aan dat men haar op het niveau van het Latijn wenst te hanteren en gewaardeerd te krijgen. De bijbelvertaler van 1360 wil om allerlei voor de hand liggende redenen - de kerk kijkt argwanend over zijn schouder mee - zo letterlijk mogelijk vertalen. Maar het Latijn heeft helaas in de Vulgaat zo veel woorden ‘die men niet volmaectelijc ghedietschen en mach’, dat hij tot zo concreet mogelijke omschrijvingen gedwongen is. Vertalers als hij stellen in het bijzonder vast dat het

Latijn compacter is dan de volkstaal, die er bijgevolg telkens langer over doet. Dat wordt ook gezegd bij de vertaling rond 1390 van het Nieuwe Testament in de volkstaal.

De professionele vertaler Nicolaus van Winghe gaat daar nog steeds onder gebukt, gezien zijn voorwoord bij *Den gheheelen bybel* van 1548. Het Latijn van de bijbel staat vol namen van kruiden, bomen, dieren en gesteenten die niet bekend zijn in de Lage Landen en daarom vaak geen naam in de volkstaal hebben. Hij moet er dus maar wat van maken. Overigens is dit voor Van Winghe geen teken van minderwaardigheid, integendeel zelfs. Het ‘Duytsch’ is een dermate andere taal dan het Latijn dat zulke problemen onvermijdelijk zijn. Italiaans, Spaans en Frans kunnen daarentegen doorgaan voor vulgarisering van het Latijn en zijn daardoor veel geschikter voor vertalingen. Dat het zo moeilijk gaat in het Nederlands, bewijst in feite de oorspronkelijkheid en gelijkwaardigheid van onze moedertaal. En het nagestreefde letterlijke vertalen wil alleen maar lukken ‘soo verre alst die Duytsche talen lijden mocht’ - voor zover het Nederlands dat toelaat, en dus níet: aankan.

Al in de vijftiende eeuw wordt deze zelfstandigheid als volwaardige taal uitgedrukt met ‘nederlantsche tale’, waarmee de gebruikelijke verwijzing naar ‘diets’ - gewoon volkstaal - wordt vervangen. Zo staat de moedertaal genoemd in *Van den drie blinde danssen* uit 1482, als een eenheidstaal die kunstmatig uit de streektaalen is ontwikkeld dankzij de arbeid van schrijvers en dichters. Doch pas in de zestiende eeuw durft men haar gelijkwaardig aan het Latijn te noemen, al slijpend, zuiverend en uniformerend, nu ook gesteund door de drukkers.

Hoe meer er teksten worden onderscheiden op grond van versierde taal en verzonden inhoud, hoe sterker er een genrebesef doorbreekt en hoe vaster de omschrijving van de diverse tekstsoorten komt te liggen. De Leidse stadssecretaris en rederijker Jan Phillipsz vertoont zeker die behoefte in zijn verzamelhandschrift, maar hoe het precies zit met die nieuwe genres lijkt hij niet te weten. Evidente refreinen noemt hij ‘Rondeelkijns’, toch een heel andere tekstsoort. Elders heeft een Gents ‘refrein’ over een glasblazer alleen het strofische daarmee gemeen, om verder alle andere kenmerken te passeren. Toch wint de genrevastheid snel terrein, om uit te monden in De Casteleins *Const van rhetoriken*, die met uitvoerige omschrijvingen en brede demonstraties een stalenkaart biedt van alle genres die onder rederijkers leven en horen te leven. Een krachtig genrebewustzijn is tevens bevorderd door de competities op feesten en landjuwelen, te beginnen met de uitnodigingskaarten. Censuur en inquisitie bezegelen dit artistieke onderscheid in teksten en sommen nauwkeurig de verdachte of ronduit verboden tekstsoorten op. Het beruchte plakkaat van 1560 noemt ‘diversche spelen van zinne, ofte Moraliteyten, Camerspelen, Batementen,

Rondeelkens, Refereynen, Baladen ende dierghelicke', en verderop in de tekst ook nog 'Liedekens'.

Dit vorm- en stijlbewustzijn in dienst van schone letteren, naar de *bonae litterae* uit de Latinitas, heeft wisselende appreciaties opgeroepen in de Nieuwe Tijd. Negatieve waarderingsvloeien voort uit de postromantische eisen van oorspronkelijkheid, spontaniteit en warsheid van regels en tradities als het om literatuur ging. Die leken allemaal met voeten getreden te worden door de zware regie die de rederijkers de literaire taal en vormgeving oplegden. Daardoor wenste men vanaf de Romantiek ook het hanteren van de eenvoudige stijl, de *sermo humilis*, aan te zien voor uitingen van grof realisme en spontane natuurlijkheid. Omdat deze stijl gebruikt werd om het lagere volk te typeren, groeide de overtuiging dat men goed geïnformeerd kon zijn over het dagelijks leven in de late Middeleeuwen en Vroegmoderne Tijd dankzij al die boerden, kluchten en esbattermenten. De schilderkunst zou eveneens een onbelemmerd zicht bieden op het werkelijke leven in al die huiselijke taferelen, kroeg- en bordeelscènes, kermessen en markten, bruiloften en volksfeesten. Maar ook daar heerste een stijlopvatting die alledaagsheid eerder catalogiseerde en karikaturaal typeerde aan de hand van stereotiepe ingrediënten dan doorgaf. Als de Middeleeuwen ergens onecht zijn, dan is het wel in zulke quasirealistische uitbeeldingen in woord en beeld van de primaire omgangsvormen.

Uiteenlopende literaturen^{aant.}

Aan het eind van de Middeleeuwen wordt de literatuur meer literatuur en de schrijver meer auteur. Maar dat gaat zeker niet gepaard met een ontwikkeling van de literaire beleving van oraal en visueel spektakel naar individuele leeservaring. Meer dan ooit komt in de stad het accent te liggen op de publieke voordracht of opvoering, juist gestimuleerd door de retorische tekstopvatting en de competitiecultuur van de dominerende rederijkers. De *actio* is het vijfde en laatste onderdeel van de retorica, waarmee het maken van teksten voltooid hoort te worden. Het privélezen van fictie in de moedertaal, zonder de ervaringen te delen met anderen, blijft ook in de zestiende eeuw uitzonderlijk, hoezeer de drukkers ook blijven wijzen op de attracties daarvan. Wel lijkt het gebruikelijker te worden om in beperkte kring een gedrukt boek aan elkaar voor te lezen en gezamenlijk te becommentariëren. Pas op de lange termijn drijft de typografie naar een brede privéleescultuur, die pas goed in de negentiende eeuw valt aan te wijzen.

Dat betekent allerm minst dat de drukpers in andere opzichten niet op de kortere termijn verre gaande veranderingen teweegbrengt in aard en vormgeving

van literatuur. De erkenning van de ambachtelijke begaafdheid van de dichter, die gewapend is met talent en goddelijke inblazing, is rond 1400 een mijlpaal in de ontwikkeling van de Nederlandse literatuur, maar een eeuw later richt de drukpers een ware revolutie-op-termijn aan. De literaire tekst wordt een afzonderlijke productie-eenheid, niet langer anoniem opgesloten tussen andere teksten. Hij manifesteert zich nu alleen, gewapend met een titel en ook een auteur, en voorzien van aanbevelingen voor eventuele kopers op een vrije markt.

Daardoor is de literaire tekst naar presentatie en inhoud blijvend veranderd. Literatuur is een product geworden en de schrijver een ondernemer. Tezamen zijn ze op zoek naar vooralsnog anonieme lezers en luisteraars. Die moeten verleid worden en tot aanschaf bewogen met een presentatie, versiering en inhoud die hun belangstelling zoveel mogelijk activeren. Daarbij is er wel degelijk oog voor een groeiende diversifiëring van het publiek voor de diverse literatuursoorten, geheel in de pas met de voortschrijdende elitevormingen binnen de steden.

Die drijven de stadsbevolking uiteen. De massacultuur van en voor allen gaat volkscultuur heten, die geassocieerd wordt met de lokale onderlagen en de bewoners van het platteland. Kooplieden, ambtenaren, de beter gesitueerden in het algemeen en ook de intellectuele middenstand van schoolmeesters en klerken distantiëren zich daar meer en meer van onder verwijzing naar hun streven tot meer beschaving. Daarom wordt die volkscultuur, van vastenavondviering via meifeest naar jongerencharivari, steeds meer ervaren als bedreigend, gevaarlijk subversief, niet langer primair gericht op het creëren van een uitlaatklep voor sociale druk, maar eerder op het wijzigen of zelfs omverwerpen van de bestaande orde, die immers gedurende de feestelijkheden toch al op zijn kop staat. Dat leidt tot een groeiende stroom aan verbodsbepalingen met betrekking tot het publieke vertoon. Meer resultaat bereikt men echter met de techniek van het inkapselen. Wat niet te onderdrukken blijkt, neemt men in min of meer aangepaste vormen over. Bovendien valt niet te ontkennen dat er allerlei attracties liggen in die massacultuur van onduidelijke, maar beslist niet louter christelijke herkomst. Vanaf het eind van de vijftiende eeuw zijn het vooral de rederijderskamers die de toon aangeven bij het vieren van de vastenavond, de meifeesten en andere vruchtbaarheidsrituelen. Uit hun kringen stammen ook steeds meer meelieder en ander volksfeestrepertoire, een ontwikkeling die wordt bezegeld door de opname van enkele spotsermoenen door De Castelein in zijn *Const van rhetoriken*.

Een tekst uit het zogenaamde *Antwerps liedboek* van 1544 beschrijft de gang van zaken bij het binnenbrengen van de meiboom in de stad. Daarbij spelen drie leden van de Ieperse rederijderskamer De Korenbloem een hoofdrol. Ze hebben de boom uit het bos gehaald en presenteren deze nu aan de magistraat

van hun stad. Het lied eindigt met de oproep tot uitbundige viering van het meifeest, speciaal aan het adres van jongeren, voor wie dit de huwelijksmarkt bij uitstek is. Al eerder liepen schutters, evenzeer representanten van de stad, rond met meitakken. Met een daarmee volgepakte wagen kwam het gilde van Binche uit Henegouwen de stad Gent binnen om deel te nemen aan het schuttersfeest van 1498.

Een meilied in het Latijn dat speelt in het Brugge van 1532, bevestigt deze omarming van een oorspronkelijke volkscultuur. Die is daardoor niet alleen salonfähig gemaakt, maar tegelijkertijd de mond gesnoerd als bedding voor opstandigheid en andere subversiviteit van in het bijzonder jongeren. Auteur is Nicolaas Olah, secretaris van Maria van Hongarije, die in dat jaar de stad bezocht. De hele bevolking doet volgens hem aan de nachtelijke rituelen mee. Op alle pleinen klinkt melodieuze gezang van meisjeskoren, dat wordt begeleid door luid handgeklap. Overal vlammen fakkels, terwijl jongeren ritmische dansen uitvoeren.

Meer in het algemeen wordt de 'ouderwetse' middeleeuwse cultuur geplunderd voor wereldlijke doeleinden. Als er in de *Karel ende Elegast* een engel liefst driemaal verschijnt om de goddelijke bedoeling met de amorele opdracht om uit stelen te gaan kracht bij te zetten, dan bestempelen de nieuwe elites dit als braaf bijgeloof uit een naïef verleden. In de verhalenbundel uit 1543, voorzien van de noodnaam *Dbedroch der mannen*, wordt zo'n optreden namelijk gereduceerd tot wereldse oplichterstruc, want slechts de zeer onnozelen geloven nog in zulke goddelijke manipulaties. Een kluizenaar begeert de mooiste dochter van een weduwe. 's Nachts fluistert hij als quasi-engel via een rietje in het oor van de moeder dat ze haar dochter door hem moet laten beslapen. Die zal dan een kind baren dat de kerk gaat redden. Ze legt deze aanzegging aan de kluizenaar voor om advies. Deze vraagt schijnbaar volstrekt argeloos of er niet sprake is van een droom, fantasie of bedrog. En hij adviseert om een tweede boodschap af te wachten. Die verzorgt hij zelf met een identieke influistering, en zo gaat het ook nog een derde keer. Pas dan wordt het bevel geloofwaardig genoeg bevonden door de weduwe, en de kluizenaar krijgt zijn zin.

Daarnaast ontwerpen de nieuwe elites een steeds exclusievere literatuur naar Frans en Latijns model, die een zekere geletterdheid veronderstelt bij het publiek. Dat groeit onvermijdelijk van deelnemer naar toeschouwer, om zo nu en dan nog een voorgeschreven rol te krijgen op het rederijkerspodium. Maar dat is nu niet meer dan een brug naar de verlangde toeschouwers, waarbij enige spontane deelname zeker niet meer binnen de bedoelingen ligt. Het verspreiden van teksten op losse bladen langs de route van een stoet met de uitnodiging om mee te zingen is niet meer dan een echo van een deelname die destijds vanzelfsprekend was - en ook in dit geval zijn de teksten van hogerhand vast-

gelegd. Al lang is het regel geworden dat het publiek zich vergaapt en steeds meer op afstand gehouden wordt, ook door de aard van het vertoonde. Wat kroonprins Filips in 1549 bij zijn kennismakingstocht door de Nederlanden allemaal voorgeschoteld krijgt aan stellingen en personages met Latijnse, Griekse en Hebreeuwse toelichtingen, moet niet alleen hemzelf voortdurend voor raadsels geplaatst hebben, maar ook het publiek in hoge mate ontgaan zijn - en dat kreeg anders dan de hooggeplaatste gasten geen uitleg van een meelopende explicator.

Het publiek voor literatuur in de moedertaal diversifieert. En het literaire bewustzijn gaat zo ver dat erkend wordt dat een tekst een aantal niveaus kan bevatten die min of meer los van elkaar verschillende publieksgroepen aanspreken. Dan is het niet meer zo dat teksten in innige verstrengeling zowel lering als vermaak brengen of, sterker nog, deze elementen in een functioneel verband met elkaar aanbieden. Het Spaanse leesdrama in proza *Celestina* uit 1499 verschijnt in 1550 in een Nederlandse vertaling te Antwerpen onder dezelfde titel. In het begeleidende voorwerk wordt betreurd hoezeer die vertrouwde integrale receptie teloor dreigt te gaan. Het stuk over de verwickelingen van de wereldse liefde is vooral bestemd voor jongeren, zoals ook de vertaler benadrukt. Verder karakteriseert hij het als een 'subtijn werc', waarmee hij in het bijzonder de kunstig verweven kwaliteiten benoemt - artistieke vormgeving, interessante en sprekende stof, diepgaande betekenissen, elegante stijl, een vermakelijk karakter en moreel profijt. Bovendien staat het vol met wijze en leerzame spreuken en gezegden, en ook inspirerende anekdoten.

De auteur zelf, wiens voorwoord eveneens vertaald is, spreekt met enige uitvoerigheid over de reacties op een eerdere versie van zijn werk. Diverse leeftijdsgroepen blijken het op verschillende wijzen te lezen. En zelfs binnen de groep van de jongeren bestaat er nog veel variëteit in verwerking. Sommigen verslinden alleen het verhaaltje, om het gretig door te vertellen in postkoets of trekschuit. Dat gedrag vergelijkt de auteur met het knagen op uitgekauwde beenderen waaraan geen vlees meer zit. Anderen selecteren alleen de anekdoten en spreekwoorden en gaan geheel aan de diepzinniger leerstof voorbij. Zulke eenzijdige verwerkingen, waartoe de tekst kennelijk toch uitnodigt, betreurt hij ten zeerste. Het gaat om meer dan alleen het verhaaltje. Men dient daaruit een 'sin' los te maken, om de aldus verzamelde wijsheden op te slaan in het geheugen als hulpmiddel bij toepasselijke situaties. Natuurlijk mag men om de anekdoten lachen - daar zijn ze voor, want zo wordt de aandacht erbij gehouden -, als men maar wel bedenkt dat ze op zichzelf niets voorstellen.

Het erkennen van mogelijke publieksreacties van dien aard geeft niet alleen aan dat de auteur zich bewust is van de gelaagdheid van zijn tekst, maar dat er

zich volgens hem tevens een publiek gevormd heeft dat selectief is gaan luisteren en lezen. Dat is niet de bedoeling. Maar nu de moedertaal als volwaardig literair instrument kan worden ingezet, treden er tevens zulke ‘literaire’ problemen op met het anonieme publiek. De woorden van de auteur, die met instemming zijn vertaald, getuigen van een groeiend tekst- en genrebewustzijn, dat spoedig gevolgd zal worden door een literair bewustzijn op het niveau van de moedertaal in het algemeen.

Europese connecties^{aant.}

De Europese dimensies waarin deze ontwikkelingen zich afspelen, zijn in deze periode van late Middeleeuwen en Vroegmoderne Tijd waarschijnlijk dwingender geweest dan ooit. Teksten die zomaar zelfverzonnen zijn staan in weinig aanzien; het gaat om originele bewerkingen voor een nieuw publiek van bekende stof en thema's, en zelfs van traditionele vormgevingen en genres. De ware dichter vertaalt, bewerkt, herschikt en adapteert alles wat hem van elders aantrekt, om vervolgens zelf weer nagevolgd te worden. Terwijl de Franstalige literatuur een voornamelijk schatkamer voor schrijvers in de Lage Landen blijft, verloopt het literaire verkeer vanaf de drukpers ook wel eens andersom. Nederlandstalige teksten blijken vooral in gedrukte vorm geliefde modellen en aanknopingspunten te bieden voor de literaire markten in het Duitse en het Engelse taalgebied.

Opmerkelijk in dit verband zijn de nauwe contacten tussen de Nederlandse en de Engelse boekenmarkt vanaf het laatste kwart van de vijftiende eeuw. Daarbij gaat het vooral om verhalende teksten in de volkstaal, van kroniek en nieuwstijding tot aan fabel (*Reynard the Fox*), prozaroman en ook een Mariamirakel als *Mary of Nemmegen*. De brug wordt geslagen door William Caxton, consul van de Engelse kooplieden in Brugge, maar meer bekend als drukker ter plaatse. Na hem maakt een drukker als Jan van Doesborch - maar hij is niet de enige - in Antwerpen een hele reeks van doubletten, waarbij hij een Nederlandse tekst ook in Engelse vertaling uitbrengt. Daardoor raakt nogal wat populaire literatuur uit de Lage Landen ook goed bekend in Engeland. *Howleglass*, *Friar Rush*, *Frederyke of Jennen*, *Vergilius*, *The Parson of Kalenborowe*, *The deceyte of women*, *The gospels of dystaves*, *Of the newe landes* en vele meer in de eerste helft van de zestiende eeuw zijn allemaal van Nederlandse oorsprong of via het Nederlands in het Engels vertaald. Daardoor ontwaakt ook bij de eerste Engelse drukkers en uitgevers een algemene belangstelling voor de Nederlandse literatuur, die onder andere resulteert in de productie van *Everyman*, een moraliteit die handelt over de mogelijkheden tot redding voor een vrijwel verdoemde ziel en die geënt is op de *Elckerlijc*.



Titelpagina van de *Mary of Nymegen*, gedrukt omstreeks 1518 te Antwerpen: NK 3905.

De argwaan tegen oorspronkelijkheid verbindt in beginsel elke tekst met een of meer andere in Europa. Dat onderscheidt de erkende literatuur ook van de moeilijk te identificeren verzinsels van de straatdichters. Hoe dan ook bevindt de ‘nationale’ literatuur zich in een intertekstuele kluwen van ongekend Europees formaat. Daarbij ligt de opwinding van het literaire bedrijf steeds in het variëren en adapteren. Deze aanpassingen en vernieuwingen geven kostbare aanwijzingen voor de bedoelde effecten en de veronderstelde literaire smaak bij de beoogde milieus. De lokale aanpassingen kunnen uit minieme details bestaan, zoals het wegvallen in het Nederlandse Cocagne-materiaal van een voortijlend potje knoflook op pootjes, dat in het Frans tegelijkertijd met een gebraden gans in gapende monden wil neerstrijken. Voor een publiek in de Lage Landen vindt de bewerker dat even onbekend als ongewenst eetgedrag, en daarom laat hij het weg. Maar anderzijds voegt hij aan de bekende stof wel een navrant ketterperspectief toe door de wensbeelden over dit droomland op te hangen aan courante vrijgeesterij rond een daadwerkelijke effectuering van het duizendjarig rijk. En dat maakt de Nederlandse vormgeving van de stof tegen de achtergrond van zulke vooral Brabantse actualiteit pikant.

In dit verband ligt de relatief overweldigende belangstelling voor artes-literatuur voor de hand. Niet alleen circuleren er hier meer van dat soort teksten dan elders, ze hebben ook meermalen een oorspronkelijk karakter en moeten

voor het eerst opgezet zijn in de volkstaal. Dat heeft ongetwijfeld te maken met die al vroege dominantie van een stedelijke samenleving, die zelfredzaamheid hoog in het vaandel voert. Daar haken al die artes-teksten op in - men moet voor zichzelf leren zorgen, in elk opzicht.

Vloeit daaruit ook de steeds geconstateerde neiging tot moraliseren voort? Veelvuldig wordt bij de bewerking van materiaal in een andere taal een morele gebruiksaanwijzing geëxpliciteerd, toegevoegd of aangedikt. Dat gebeurt bij boerden, die tegen de fabliaux aanleunen, maar ook bij de bewerkingen van Deguilevilles *Pèlerinage de la vie humaine* en in vele gevallen meer. Zulke systematische ingrepen verwijzen niet alleen naar het geschikt maken voor een nieuw milieu - wat oorspronkelijk vanzelf spreekt, moet elders en later uitgelegd worden - maar ook naar verbreding van een publiek dat men allereerst in de stad zoekt. Daar heerst een honger naar pragmatische lering, en daaraan moeten literaire teksten direct voldoen. Bovendien heeft men in de stad met haar nieuwe huwelijks- en gezinsmoraal weinig op met steriele hoofse liefdesromances in de sfeer van overspel. Zulke verhalen, die op zichzelf aantrekkelijk zijn, worden omgebogen naar ware liefde die tot een huwelijk leidt, waarbij de verdwazende roes van de onzinnige verliefdheid aangegrepen wordt als waarschuwing voor het grote onheil dat daaruit onvermijdelijk volgen moet.

Die gedemocratiseerde bemoeizucht waartoe het dominerende stadsleven aanzet, heeft eveneens bevorderd dat meer dan elders de burger gestimuleerd wordt zijn eigen heil ter hand te nemen. Elk individu hoort persoonlijk verantwoordelijk te zijn voor een veilige aankomst in het hiernamaals. Het succes van deze overtuiging volgt uit de sterke verspreiding van semireligieuze bewegingen, vooral die onder de vlag van de moderne devoten. Daaruit zijn veel handleidingen in de volkstaal voortgekomen, in eerste instantie voor eigen gebruik, maar gezien het succes op de drukpers ook voor een ruimer publiek.

De sterke hang naar georganiseerd literair leven lijkt eveneens uit de principieel corporatieve organisatie van het stedelijke leven te volgen. Hoewel troubadoursgilden, 'puys' en verenigingen van meester-zangers niet onbekend zijn in West-Europa, is er een overweldigende dominantie van de talrijke rederijkerskamers, die gedurende twee eeuwen vormgeven aan het literaire bedrijf in de Lage Landen. Literatuur speelt zich af in gezelschap. Kenmerkend is ook dat competitie daarbij meer dan elders een voorname rol speelt. Zo'n mentaliteit, gestimuleerd door en mede aangemaakt in het allesbeheersende handelsklimaat, moet ook gevolgen hebben voor het vervaardigen van teksten in het algemeen. De neiging om deze naar vorm en thematiek steeds te enten op recent werk van anderen lijkt onvermijdelijk. Literatuur maken betekent navolgen, evenaren, overtreffen en winnen. Of anders gezegd, de sterke competitiegeest, zowel binnenskamers als op de grote festivals en landjuwelen, versterkt de for-

mele notie in de poëtica van deze tijd dat de antieke voorbeelden nagevolgd en overtroffen dienen te worden. In de Lage Landen ligt daarvoor een aantrekkelijke voedingsbodem in de zucht naar wedijver onder de rederijkers.

De geletterde stad^{aant.}

Door die typisch democratiserende verkaveling van het literaire leven in de Lage Landen is literatuur overal aanwezig in die steden en dorpen van de late Middeleeuwen en Vroegmoderne Tijd. Tekst en beeld strijden om voorrang in het blikveld van burger en bezoekers. Zelf kunnen ze al tekst meebrengen op kleren en schoenen. Maar als men om zich heen kijkt, dan kan men de stad meteen lezen. Overal is tekst - namen en spreuken op de huizen en openbare gebouwen, op vaandels en banieren, en ook binnen op de balken.

In het bijzonder zijn kerk en raadhuis de geëigende plaatsen voor publicatie. Gewijde gezegden en stellingen, tot aan hele refreinen toe, zijn binnen en buiten aangebracht, en ook klokken, glasvensters, beelden, schilderijen en niet te vergeten grafstenen bevatten openbare tekst. Aan de buitenkant van het raadhuis maakt de stedelijke overheid graanprijzen bekend, de koers van de munt, straffen voor veroordeelde misdadigers en andere noodzakelijke wetenswaardigheden voor ingezetenen en passanten. Op de balken binnen wordt herinnerd aan de uitgangspunten voor het stedelijke leven, doorgaans in de vorm van een versje over het algemeen belang, dat in tientallen raadzaalen te zien geweest moet zijn.

In principe draagt elke behuizing die een corporatief of algemeen belang in de stad vertegenwoordigt tekst. Deze overrompelende woordcultuur is niet alleen een uiting van de zucht naar leren, die op zichzelf de stedelijke dynamiek bepaalt. Niet voor niets spat de woorddronkenheid af van het *Bouc van ambachten*, het Brugse gespreksboekje van omstreeks 1369 om Frans (en Nederlands) te leren, in het bijzonder aan de hand van de gewenste omgangsvormen. Steeds gaat het daarbij om papier, inkt, schrijvers, klerken, notarissen, schoolmeesters, perkamentmakers, en vooral de honger om te schrijven en te lezen - met de verzekering aan het slot dat het papier geduldig is en in overvloed beschikbaar. De bezetenheid gaat zelfs zo ver dat de overvloed aan schrijfmateriaal kan worden ingezet als een nieuw tertium comparationis voor de onbeschrijflijke geneugten van het eeuwige leven. Die zijn met geen pen te beschrijven, 'al ware alle water inct ende eertrijck percament en alle creaturen scrivers'.

Er is echter meer aan de hand. De stad voert letterlijk uit wat in de bijbel staat over het volgen van Gods wetten. Tot tweemaal toe, in vrijwel identieke bewoordingen, schrijft Mozes voor hoe de geboden verwerkt en ter harte

genomen dienen te worden in het dagelijks leven (Deuteronomium 6:6-9; vergelijk 11:18-20):

Houd de geboden die ik u vandaag opleg steeds in gedachten. Prent ze uw kinderen in en spreek er steeds over, thuis en onderweg, als u naar bed gaat en als u opstaat. Draag ze als een teken om uw arm en als een band op uw voorhoofd. Schrijf ze op de deurposten van uw huis en op de poorten van de stad.

Aan die dwingende instructie om dag en nacht met teksten te leven en zich daarmee te omringen en uit te dossen wordt in de Middeleeuwen voortdurend herinnerd. In deze geest beveelt de Brielse klerk Jan Matthijssen de belettering aan van de gemeentelijke raadkamer 'mit goeden, ouden, wyser leeren, dair men verder wijsheit ende vroetscip uut verstaen sal moghen'. Gerard Zerbolt van Zutphen, vermaard vertegenwoordiger van de moderne devoten, gebruikt deze bijbelwoorden zelfs als argument om de noodzaak te benadrukken religieuze teksten in de volkstaal te lezen. Daarom is er overal tekst in de stad. Die als urgent gevoelde communicatie door middel van het woord leidt dan eveneens tot berichtgeving, beter gezegd insinuaties in het kader van de eeuwige partijstrijd. Aan het einde van de Middeleeuwen moet menig stad in het geweer komen tegen aangeplakte en opgespijkerde schimpliederen aan de huizen en openbare gebouwen. Kennelijk is dat een effectief middel om tegenstanders publiek verdacht te maken of zelfs uit te schakelen. En al verwijdert men zulke schimpscheuten zeer snel, dan zijn er nog de talrijke strooibriefjes - vaak op rijm - die hetzelfde effect nastreven.



Plakkaat, gehangen aan een boom, afgebeeld in een Vergilius-handschrift van 1488, fol. 1 recto.

Overall is tekst, opgeschreven, geschilderd, gegraveerd en gedrukt. En natuurlijk eveneens in de stedelijke kakofonie van het gesproken woord. Niet alleen pleegt men ook alleen hardop te lezen wat men ziet, maar de vele mensen op straat bewegen zich daar tevens om contact met elkaar te maken. Daarbij worden zij niet overstemd door mechanisch geluid van voertuigen op straat en in de lucht, hoogstens een knarsende kar. Alleen de klokken in de kerktorens en die van de belforts overstemmen incidenteel het geluid van de straat. Maar marskramers, marktkoopliden, passerende sprooksprekers en volkspredikers kunnen volop aan hun trekken komen. Daarbij voegen zich vrijwel dagelijks de luid declamerende en zingende stoeten van geestelijke broederschappen, gilden, schutterijen, toneelgezelschappen en rederijkers met al hun vertoningen.

Heel bijzonder is het soms dagenlange akoestische vertier bij het afroepen van winnende loten in het kader van de graag gehouden stadsloterijen. Elk lot draagt een kenmerkend bezittersrijmpje, dat opperste devotie kan uitdrukken, maar ook spectaculaire vuilbekkerij. Het gaat om persoonlijk gekozen motto's, vaak op rijm, waarmee de kopers van loten zich identificeren bij de talrijke charitatieve verlotingen in de stad. De tekstjes op de winnende loten worden enkele malen hardop voorgelezen, maar dat gebeurt ook wel met de opschriften van alle motto's, ter bevestiging van de aankoop. Vele van deze teksten herinneren aan het volksfeestrepertoire en de intenties daarvan, waarbij weer een omgekeerde wereld opdoemt vol seks, stront en zuipen, die benoemd wordt in een collectief voorleesritueel.

De kopers van een lot kunnen in principe zelf een motto ontwerpen, en daar wordt druk gebruik van gemaakt. Zeer devote gemeenplaatsen worden gelanceerd in spreuken en rijmpjes, afgewisseld met tamelijk liederlijke grappenmakerij, komische verzuchtingen en volkse wijsheden. De enorme loterij in 's-Hertogenbosch van 1522 heeft al deze variëteiten in huis. Tot in Holland, Zeeland en Vlaanderen heeft men loten weten te slijten. Iemand uit Gent identificeert zich met:

Een wensch, eenen veest ende eenen vloeck,
 Alle drie gebonden in een doeck;
 Bindt ende ontbindt,
 Ende besiet, wat ghier in vindt.

Een ander zet zulke strontfolklore voort met de woorden 'Eenen stront gebraden in u kele'. Vaak staat de gekozen tekst in het perspectief van het toeval of Gods goedertierenheid die bepalend zijn voor winnen of verliezen. Een paar Antwerpse dames bezweren de voorzienigheid met: 'tLot van drie vrouwen, / Hebbense nyet, zy zullen huer conte crauwen.' Anderen maken zich bekend

met ‘Vrouwen secreten / Zyn gespleten’, waarmee men naar goede vastenavondgewoonte verschillende kanten op kan - eerst in de richting van vrouwen die nooit een geheim weten te bewaren, en dan naar de anatomie van de genitalia. Maar ook de gewone lol wordt niet geschuwd met ‘Van Hompelepom, die Keyser compt’ van een Leuvenaar. En een enkele keer ontstaat er een mysterieuze schoonheid door een vervreemdend motto als ‘Tristram geeft my een boterham’.

Dit materiaal, in vele duizenden items bewaard van allerlei loterijen, is belangwekkender dan het lijkt. Iedereen deed mee, waardoor al die tekstjes - van een kreet tot vierregelige rijmen - een onthullende blik werpen op het literaire potentieel van de complete stadsbevolking, gevoed door een niet te stuiten spontaniteit. Daardoor kan deze literatuur eveneens beschouwd worden als een doorlopende getuigenis van de verwerking van de officiële rederijkerij en de populaire pers. Er vallen tenminste voortdurend vormgevingen en thema's te herkennen uit die hoeken. Maar daarnaast is er zeker een surplus aan eigen creaties, die zich weinig lijken aan te trekken van de literaire mode of het gangbare feestrepertoire. Meermalen krijgt men zelfs de indruk heel direct te horen hoe men op straat met elkaar communiceerde en met zichzelf de draak durfde te steken.

Bovendien maakte men nogal wat stemming met provocerende deviezen. Ook die werden hardop voorgelezen zoals bij een Brugse loterij van 1555. Meer dan twintigduizend (!) loten waren er door agenten in Vlaamse en Brabantse steden verkocht. De prijsuitreiking kwam neer op een dagenlang volksfeest, met de nodige interactie tussen de organisatoren en het publiek. Wat moet men zich voorstellen bij de declamatie door de prijstrekker van het volgende motto: ‘Drye vraukins van zinnen zeer clouck / Die doen vraghen wat de trecker heeft in zijn brouck’? Deze drie koopsters van het lot (of hun alias) staan waarschijnlijk onder het publiek, te wachten op de reactie van de ‘trecker’ op de vraag die hijzelf net heeft voorgelezen. En anders laat het publiek wel wat van zich horen. Misschien kon hij beter uit de voeten met de vertrouwde strontfolklore:

Een oudt wijf zat in een zethele;
Zij vaechde huer schitgat met netelen
Ende zij riep overluut:
‘Zit den duvele in dat kruut?’

Toch staat het brede fatsoensoffensief van de zestiende eeuw dit soort publieke uitingen langzamerhand in de weg. Meer en meer worden de prijstrekkingen opgevat als volkse rituelen, waarvan de elite zich wenst te distantiëren.

Een loterij van 1574 in datzelfde Brugge verbiedt zonder omwegen om zulke deviezen nog langer te gebruiken. De zaak is ernstiger dan het lijkt. Het gaat namelijk niet alleen om schandalige rijmpjes over seks en stront, maar ook om deviezen ‘smakende eenighe heresie’ - die ketterse sympathieën vertolken. De volkscultuur wordt verdacht gemaakt als potentiële broedplaats voor ondermijnende ketterijen, en dat blijkt uiteindelijk het meest overtuigende argument om deze te onderdrukken of in te kapselen.

Er blijkt niettemin een sterke drang te bestaan onder hoog en laag om zich zo basaal te uiten en ook te manifesteren. Dat kan zelfs gebeuren in de beslotenheid van de eigen bibliotheek, waar zelfs de traditionele bezitterrijmpjes een dergelijke gedaante kunnen aannemen. Een eigenaar of lener van een exemplaar van de *Twispraec der creaturen* uit 1482 laat zijn vingerdruk achter met een ‘cont wijck / stront slijck’, alweer een uiting van de dringende behoefte om stront in woorden te stapelen en aldus de wereld denigrerend aan de eigen voeten te brengen: bij het wijken van de aars komen stront en drek vrij. Dat doen anonieme personen zoals deze boekenlezer, maar dat werd eveneens met verve bedreven door de auteur van de *Ulenspieghel* of door humanisten en theologen als Thomas More, Luther en Erasmus.

De stad is vol woorden, zinnen, spreuken, gezegden, rijmen, refreinen en ook kreten, preken, spelen en ander theater. Al die uitingsvormen bestaan pas als men ze hoort of ziet - en dat maakt weinig verschil, want zien betekent meteen horen. Het vastleggen van al dat soort teksten biedt houvast daarvoor. Maar als het woord vastgelegd is, dan is het wachten op nieuwe activering. In zijn gestolde vorm blijft het woord anders dood. Het is alleen ergens opgeslagen om weer tot leven gebracht te worden en vleugels te krijgen. In deze tijd hoort het ‘Verba volant, scripta manent’ ook anders opgevat te worden. Vastgelegd blijven de woorden dood, ze komen pas tot leven als ze (weer) uitvliegen. Tenminste, dat geldt voor teksten in de volkstaal. Oorspronkelijk benoemt deze zegswijze de overwinning in de wereld van het Latijn van het geschreven woord in controleerbare bronnen op de vluchtigheid van het gesproken woord. Maar voor de literatuur in de leken taal is dat anders.

Het woord moet vleugels krijgen, anders blijft het dood. Het lijkt wel alsof de kleine Jezus, op schoot bij zijn moeder, dat woord van de bijbelbladzijden wil trekken die zij opengeslagen heeft. Heel stereotiep is de uitbeelding van zijn bijna driftige gefrommel in dat boek, waardoor de bladen verkreukeld raken. Zelfs beeldhouwers voelen zich niet zelden tot zo'n weergave gedwongen, waarschijnlijk ook omdat het kindje daardoor de gewenste speelsheid krijgt. Dat is technisch gezien tamelijk lastig. Maar ze bedenken er een bepaalde knik op in een bundel bladen die verwijst naar wat de schilders gedetailleerder kunnen aangeven - Jezus is in meer dan één opzicht bezeten van het woord

dat zijn vlees geworden is. Bovendien suggereert deze uitbeelding een intensieve omgang met boeken als nastrevenswaardig ideaal in de praktijk.

Als gevleugelde woorden krijgen al die zichtbare en verklankte teksten ook het hoogste gezag - ze zijn immers de afgezanten van Gods wetten op aarde. Puntige gevatheden, spreuken en spreekwoorden staan in hoog aanzien in deze periode. Men verzamelt ze in talrijke spreekwoordenboeken, zowel in het Latijn als in de moedertaal (en soms in combinatie), terwijl ze eveneens worden uitgebeeld op schilderijen en overal in het openbaar te zien zijn. Bovendien geven humanisten en rederijkers steeds demonstraties van gevatte zegswijzen waarmee men het aardse leven beter kan doorgronden, beheersen en leren aanvaarden. Nooit is het woord gretiger tot wet verheven.

Aan dat stedelijk literaire leven in bijna volmaakte openbaarheid neemt vrijwel iedereen deel. De grenzen tussen bedenkers, ontwerpers, uitvoerders, acteurs, muzikanten, meelopers en toeschouwers zijn zeer vlottend. Iedereen is erbij betrokken, min of meer. Maar al dat straattheater binnen de stad staat niet alleen in dienst van de bevestiging, versteviging en uitstraling van een nieuw stedelijk zelfbewustzijn tegenover de landelijke overheid. Men wedijvert ook met andere steden, terwijl vormen van literatuur evenzeer ingezet worden om bepaalde geledingen binnen de stad nader te profileren en te bevoordelen, dat alles onder het welgemeende mom van een principiële bekommernis met het algemeen belang. Allereerst probeert de stad een eigen literatuur te ontwerpen aan de hand van de ambities en frustraties, die de nieuwe vorm van samenleven onder de burgers aanricht. Collectieve angsten en mentaliteiten worden evenzeer gedefinieerd door teksten, als ermee bespeeld. Die teksten blijven ook met hun kennelijke ontspanningsintenties direct bijdragen aan de regulering van een gelukkig dagelijks leven op aarde, dat in principe voor alle stedelingen bereikbaar moet zijn.

Van enig 'herfsttij' kan daarbij moeilijk gesproken worden. Eerder wordt men getroffen door een enorm elan, waarmee alle bruikbare stof uit welk verleden of heden dan ook verwerkt wordt tot geschikte literatuur voor de stad. Daarbij groeit een blijvende belangstelling voor nieuwe vormen, mooie woorden en versierde taal. In dat verband nemen secularisatie, paganisme en bovenal het geclaimde recht op aardse genietingen toe, om in de loop van de zestiende eeuw de overhand te krijgen in de literatuur van de elites. De neostoïcijnse afstandelijkheid van de aardse beslommeringen blijkt via de even serieus beleden zelfredzaamheid en het opkomen voor het eigen belang wel degelijk te verenigen met het genieten van wat elke dag brengt. Morgen kan het immers afgelopen zijn.

Een komische uithaal van een kopiist bevestigt op kleine schaal deze accentverschuiving in literatuur en leven. Een devotieel rijmpje van zes regels

in een vijftiende-eeuws handschrift uit geestelijke kring hemelt trouwe vriendschap, troost en deugdzaamheid op. Als men over deze drie kan beschikken, dan mag men vrij van alle zorgen heten. Als markant houvast is dit versje ook in een stedelijk handschrift opgenomen, maar dan wel met een wereldse aanpassing. De vriendschap is gebleven, maar spirituele troost en deugd moeten plaatsmaken voor ‘troest van vrouwen / ende gelt daerby’. Zeker, nogal baldadige humor, maar wel gedichteerd door de nieuwe verlangens die de stedelijke samenleving niet alleen wettigt, maar ook oproept.

Periodisering^{aant.}

Vanaf de veertiende eeuw zijn zulke nieuwe levenshoudingen zichtbaar in een literatuur, die zowel reflecteert als inspireert. Daarmee valt die typisch stedelijke literatuur nog volop in de Middeleeuwen zoals wij die plaatsen. Maar is het inderdaad zo dat zij met al haar vormbewustzijn en verzonnen verhalen zonder horten en stoten doorloopt naar de eerste uitingen van sonnet, epos en klassieke tragedie? Houden de Middeleeuwen in de literatuur pas op rond 1570? Periodisering is mensenwerk. Maar ze hebben de akelige gewoonte om zich te verzelfstandigen en per discipline telkens weer andere nukken te vertonen. Daarbij vergeten ze hun knechtenrol in de geschiedschrijving en laten zich behaagziek als vertrekpunt hanteren. Dan verlenen die ogenschijnlijk onwrikbare periode-indelingen eigenschappen aan de dingen die moeten uitmaken of ze wel, niet of een beetje thuishoren in het bedoelde tijdvak. Zo krijgen literaire teksten aangewezen dat ze een onmiddeleeuws karakter dragen dan wel typisch middeleeuws zijn, ook al bewegen zij zich wel of juist niet binnen deze door mensenhand afgegrensde periode.

Maar zonder ordening is er geen geschiedenis. Er is alle reden om de experimenten met taal en vorm die rond 1400 aanzwellen en steeds sterkere accenten krijgen, aan te voeren als argumenten voor een periodegrens. Sinds de Gruuthuse-gedichten en -liederen beheerst deze functioneel esthetische vormkunst zowel uiterlijk als werking van de literatuur. Daarnaast wint het proza terrein, van geschiedverhaal via ellenlange ridderrelazen tot schelmenstreken. Vooral de drukpers is verantwoordelijk voor deze opwaardering en verdere ontwikkeling. Met dit soort onderhoudende teksten vol suggestieve leefmodellen uit een eerder sterk aangedikte dan vervlogen ridderwereld bezorgden de drukkers vooral voorleesteksten aan de stedelijke middenklassen en in het bijzonder de jongeren uit deze milieus.

Refrein en zinnespel zijn de onbetwiste exponenten van deze nieuwe literaire kunst, maar na het midden van de zestiende eeuw doen zich fundamentele veranderingen voor in genre. Sonnet, tragedie, komedie en epos worden

de favoriete tekstsoorten, terwijl de typische rederijkersgenres snel uit het brandpunt van het literaire leven verdwijnen en afglijden naar het platteland. Dat geldt ook voor het avonturenproza, waaraan het epos alleen in de verte nog herinnert. De prozaroman zal nog eeuwenlang in aangepaste vormen langs de wegen aftrek vinden als typische colportagewaar, terwijl de scholen en de jeugd in het algemeen er eveneens hun voordeel mee doen.

Maar gedurende die lange tocht van refrein naar sonnet en de langzame verwelking van de prozaroman in de zestiende eeuw manifesteert zich aan het begin van die eeuw een veelzeggende ombuiging. De rederijkerij neemt de trekken aan van een humanisme in de volkstaal, onder meer geaccentueerd door de dwingende invloed die Erasmus op vele rederijkers uitoefent. Daarin ligt grond voor een periodegrens in de literatuurgeschiedenis, die dan keurig in de pas loopt met de cesuren van de historici. Alleen raken de rederijkers nu wel verdeeld, want hun dominerende positie neemt na 1500 alleen maar toe. Toch zijn zij niet allesbepalend in het literaire bedrijf van die tijd. Juist de drukpers zet prozaroman en novelle zwaar neer in datzelfde milieu, na een Hollandse aanloop vanaf omstreeks 1480 met historisch gerichte en exemplarische werken. Dat gebeurt niet buiten de plaatselijke rederijkers om - vooral de prozaroman wordt opgeluisterd met refreinen en soms retoricaal gekleurde dramatiseringen -, maar de belangstelling voor de tekstsoort als zodanig verraadt eerder de ambities van de drukkers dan die van vormbewuste dichters. Belangrijker nog is dat de drukpers aanzien, vorm en inhoud van het literaire werk ingrijpend verandert door het als product te lanceren op een vrije markt. Na enige aarzelingen begeeft menig rederijker zich eveneens op dit pad en leert lonken naar een anoniem publiek.

Vóór 1500 ligt er een eeuw van stedelijke gelegenheidsliteratuur, vormexperimenten en een zeker streven naar schoonheid van taal en gedachten, maar daarna komt het literaire leven in de greep van humanisme en commercie. Of men dan de renaissance in de Nederlandse literatuur bij deze scheidslijn moet laten beginnen, en niet een kleine eeuw later, blijft de vraag. Traditioneel wordt de manifestatie van nieuwe genres daarvoor beslissend geacht, en dan valt er niet aan een grens na het midden van de zestiende eeuw te ontkomen. Al met al is er weinig reden om aan de traditionele afgrenzingen te morrelen. Tenminste, als de grens van omstreeks 1500 maar serieus genomen wordt in de Nederlandse literatuurgeschiedschrijving, en driekwart van de zestiende eeuw niet langer verondersteld wordt klakkeloos mee te zeilen met de Middeleeuwen. Deze eerste eeuw van de Vroegmoderne Tijd mag in de literatuur beginnen als het tijdperk van humanisme en drukpers, om vervolgens uit te monden in de renaissance van de Nederlandse letteren. En die blijkt na een lange aanloop rond 1570 niet meer te stuiten.

De werking van literatuur^{aant.}

Van meer belang dan deze louter als modern houvast op te vatten periodisering is de vaststelling dat aan de literatuur in dit tijdvak een sterke werking wordt toegekend door de tijdgenoten, zowel ten goede als ten kwade. Een Vlaamse kroniek beweert dat de geliefde Maria van Bourgondië de Brugse militie met een gedicht heeft aangezet om ten strijde te trekken. Maar de auteur formuleert het zo dat duidelijk wordt hoezeer er met deze literaire aansporing gemanipuleerd is. Dat is een aanwijzing te meer hoe sterk men de werking van literatuur schat. Iemand heeft uit haar naam een tekst gemaakt - het gedicht van negentien regels wordt zelfs aangehaald - 'als quansuys of sijt int heyr [leger] ghesonden hadde'. Ook hieruit blijkt dat literatuur midden in het leven staat, want de beoogde effecten staan buiten kijf. In een vijftiende-eeuwse verhandeling over geheime kennis komt een achttal literaire figuren ter sprake, die zonder meer worden opgevoerd alsof ze werkelijk geleefd hebben: Malegys, Walewein, Tristan, Isolde en nog een paar. Verder betogen theologen, zedenmeesters en humanisten in elke toonaard hoe verderfelijk al die wereldlijke liefdesverhalen wel voor jongeren zijn. De drukkers pareren deze aanvallen door het leerzame daarvan aan te prijzen. Door te lezen en te beluisteren welke ellende er uit de verdwazende liefde volgt, bewijst men de jeugd juist een dienst. Dat blijft echter een tamelijk doorzichtige verkoopstrategie, waar de hypocrisie vanaf druipt.

De opvoeders komen liever met stichtende teksten en voorbeeldige verhalen van de helden en heldinnen van weleer. En ze bevestigen keihard het standpunt dat wereldse literatuur rechtstreeks naar de afgrond leidt. Die rigide opstelling wordt ongetwijfeld geapprecieerd door de drukkers, aangezien ze zich moeilijk betere propaganda voor hun waren kunnen wensen. Daarom publiceert Jan van Doesborch, gerenommeerd producent van de gewraakte vermaaksliteratuur, evenzeer werken die daarin slechts het zwaarste onheil zien. Zo waarschuwt de *Oorspronck onser salicheyt*, een catechetische leefwijzer vol plaatjes en rijmpjes uit 1517, ernstig voor literatuur, die wel tot doodzonden moet voeren. Ter toelichting van de gevaren van *luxuria* - de wellust - zegt de auteur dan: 'Die refreynen of liedekens maect of leest of scrijft met onsuver woerden met delectacie om hem selven of eenen anderen te verwecken tot oncusheit doet een dootsonde.'

Dat de literatuur, zeker als het om de liefde ging, tot onweerstaanbare gedragsvormen kon leiden, werd meer dan eens in diezelfde literatuur vastgesteld. Christine de Pisan liet een personage afdingen op de heftige liefdesvervoeringen waaronder mensen in haar omgeving gebukt leken te gaan. Al dat gesteun, gezucht en bezwijken aan verlangen was imitatie van het gedrag van personages uit de hoofse romans en lyriek. Want waar waren dan eigenlijk al

die kerkhoven vol jongelingen die van liefdessmart gestorven waren? In de *Spiegel der duecht* van 1515, naar het opvoedkundige exempelboek van ridder La Tour Landry, waarschuwde diens vrouw haar dochters voor de loze woorden van edelknapen die zogenaamd aan de liefde laboreerden - allemaal literatuur en vertoning.

De angst voor die veronderstelde en steeds weer bewezen geachte werking van literatuur leidde tot een golf van verbodsbepalingen, censuur, vervolgingen, strenge straffen en zelfs executies van schrijvers en drukkers. Er is moeilijk een periode aan te wijzen in de Nederlandse literatuur waarin de schone letteren evenzeer van alle kanten belaagd en beknot werden. Maar tegelijkertijd mocht blijken dat literatuur nooit te vangen was. Met de grootste inventiviteit werden teksten zo ingericht en vermomd dat ze met meer monden leken te spreken en daardoor hun ware bedoelingen slechts voor de goede verstaanders prijsgaven. Erasmus toonde zich een meester daarin, en vele rederijkers volgden hem na. Daarnaast maakte heel wat literatuur zichzelf ongrijpbaar. Dat gebeurde alleen al door min of meer heimelijke opvoeringen, en bij de verspreiding in druk door schijnadressen en anonimiteit. De invloed van stelselmatige onderdrukking van literatuur door de stedelijke en landelijke autoriteiten op de vormgeving, inrichting en presentatie daarvan is nauwelijks onderzocht. Maar duidelijk mag zijn dat vervolging niet het slechtste in literair vernuft naar boven heeft gebracht. Auteurs voelden zich gedwongen de grenzen van de literaire zeggingskracht te verkennen en bovenal te verleggen. Erasmus' *Lof der zotheid* mocht daarvan een hoogtepunt heten, terwijl vele rederijkers op beperktere schaal soortgelijke effecten wisten te bereiken.

Uiteraard blijft men zich evenzeer bewust van de positieve effecten van literatuur. Vooral de rederijkers verheffen haar stichtende werkingen tot grote hoogten en voeren graag aan dat de beoefening ervan de aangewezen remedie tegen melancholie is. In 1561 gaat de stad Deinze zelfs zo ver dat plaatselijke rederijkers betaald worden om de bevolking op te beuren met vastenavondspelen, want de mensen zijn hard toe aan enige afleiding van alle ellende. En ze voeren inderdaad facties en esbattementen op 'omme den drouven gheeste te verlichtene'. Ze nemen zelfs een heuse vastenavondvorst mee om metterdaad het spook van de melancholie uit de gemeenschap te verjagen. In datzelfde jaar voeren ze - vanwege gebleken succes? - een amoureux spel op voor de armen om in het bijzonder hun zwaarmoedigheid weg te nemen. Daarmee kan de stad goede sier maken, terwijl ze tegelijkertijd mogelijke onrust in de kiem heeft weten te smoren.

Naast geneesmiddel is literatuur ook agitator, dekmantel en doofpot. Dat ervaart niet alleen het publiek, de auteurs twijfelen daar evenmin aan. Ze spreken in toenemende mate de goddelijke drang uit om zich in bijzondere

woordschikkingen te uiten. Hein van Aken heeft het al over een brand die in hem ontstoken is om te dichten. En Gielhijns van Molhelm, bewerker van het leerdicht *Rinclus*, twijfelt geen moment aan de diepgaande ontregelingen die zijn verzen teweeg zullen brengen: ‘Die sin mijns dichtens es selc van arde, / hi sal u toten merge tasten.’

Van die werkingen van literatuur komen ook getuigenissen uit onverwachte hoek. Gedurende die triomfale tocht van kroonprins Filips in de jaren 1549-1550 door de Nederlanden aan de hand van zijn vader Karel V brengt hij op weg van Brussel naar Augsburg de nacht door in Leuven. Een ambtenaar in zijn gevolg, de dan tweeëntwintigjarige Vicente Alvarez, beschrijft in zijn verslag met enige uitvoerigheid wat daar gebeurd is. Na de plichtplegingen en het avondmaal wil Filips niet naar bed. Hij blijft wat rondhangen op de Grote Markt, in het gezelschap van een paar jonge ridders. Ze raken in gesprek met enkele plaatselijke dames, die uit hun vensters aan de conversatie deelnemen. De gesprekken gaan over de liefde en men pakt dat thema literair aan. Er worden liefdesverhalen verteld, waarbij men beurtelings huilt, zucht en lacht, terwijl de snedige opmerkingen niet van de lucht zijn. Natuurlijk is er ook muziek, en al gauw danst men in het maanlicht. Tot aan de ochtend, schrijft Alvarez, zijn de dames daarmee beziggehouden, eveneens in verlokking gebracht door de juwelen die Filips hun heeft geschonken.

We krijgen een heel ander beeld van de latere Filips II dan we hier gewend zijn. De stroeve en rigide katholiek blijkt in zijn jeugd ook uitgesproken frivole drijfveren te kennen. Hij is onvermijdelijk de gangmaker, zelfs in die mate dat de dames het op een gegeven moment voor gezien willen houden en aanstalten maken zich terug te trekken. Geen sprake van, Filips wil tot het ochtendkrieken door en dat gebeurt dan ook; de hele beschrijving van zijn ondergeschikte leeftijdgenoot draagt een licht afkeurende toon. Desondanks - of juist daardoor - komt sterk naar voren hoe geëmotioneerd de literatuurbeleving kan zijn. Men huilt en men lacht om liefdesverhalen die voorgedragen worden, en Filips kan daar niet genoeg van krijgen.

Omdat literatuur in de stad in principe openbaar is, geeft zij voortdurend aanleiding tot discussie, die de ogen moet openen en de grenzen doet verleggen. Daarnaast biedt ze houvast voor het vinden van eigen identiteiten en mogelijkheden om zich van anderen te onderscheiden, verstrekt wapens tegen angsten, werkelijke en denkbeeldige vijanden, en geeft troost tegen het bederfelijke leven, dat alles het liefst verpakt in onderhoudend vermaak. Het publieke komt op straat tot zijn recht in grootscheepse voorstellingen, ommegangen, blijde inkomsten en andere stoeten, maar ook in de competities binnen de rederijderskamers, voorleessessies thuis en op school, en in het bijzonder in de betrekkelijke heimelijkheid van hervormingsgezinde debatgroepen.

Hevige opwinding veroorzaken telkens de talrijke schimpliederen, in het geniep verspreid, anoniem opgeplakt aan deuren en uiteraard ook gezongen. Literatuur blijkt dan een uitermate effectief middel - veel anders is er niet - om vijanden zowel binnen als buiten de eigen gemeenschap verdacht te maken en te stigmatiseren. Berijmde strooibriefjes doen het helemaal goed. Elke stad lijkt ermee te kampen. In Gent worden de stadsbestuurders in 1451 op die manier aangevallen als 'slapscheten'. En de Brugse 'heeren' krijgen langs deze weg in 1488 te horen dat ze 's nachts beroofd zullen worden van lijf en goederen. Al in 1407 gaan daar 'brievetins' rond waarin de magistraten aangezegd wordt dat ze finaal in elkaar geslagen zullen worden. En telkens proberen de steden deze gevaarlijke stemmingmakerij hardhandig de kop in te drukken.

Maar het kan ook op officieel niveau. Dan blijkt literatuur wel degelijk een gewettigd middel om tegenstanders met het grofste geschut de mond te snoeren. Matthijs de Castelein, priester, later factor van de Oudenaardse rederijkerskamer en zowel codificator als wetgever van modern dichterschap - kortom een spirituele, intellectuele en literaire notabel - perst in 1521 zesendertig strofen vol met abjecte scheldwoorden om de bewoners van Doornik de grond in te boren. Die hebben het namelijk gewaagd om hun Fransgezindheid te blijven belijden ondanks de verovering van de stad door Karel v.

Het gevleugelde woord. Dat aanvalt, troost, ontregelt en ongrijpbaar is. Maar uiteindelijk blijft het allemaal taal. Die kan men ook negeren - woorden op papier, die pas leven als ze verklankt worden, maar onvermijdelijk vervliegen in de lucht. Iemand verzucht in de volkstaal naast Latijnse teksten over zonde en boete in een vijftiende-eeuws handschrift hoezeer de zwakke mens permanent bezwijkt voor de zeven hoofdzonden en tegelijkertijd de tien geboden verzaakt. Maar een ander helpt hem of haar een blad verder uit de brand: 'Wat sal u dat?' - wat kan jou dat schelen, of beter nog: nou en? Woorden zitten nooit vast. Elk woord wil vleugels. Dat betekent ook dat het telkens weer verdwijnt. Die vrijblijvende ongebondenheid verklaart uiteindelijk het mateloze succes van de woordkunst in deze periode.

Woord van dank

Dit boek is niet alleen gebaseerd op mijn eigen onderzoek, maar uiteraard ook op dat van anderen. De verwijzingen geven daarover zoveel mogelijk uitsluitel. Daaruit valt echter niet op te maken dat enigen van mijn naaste collega's tot aan de definitieve versie van de tekst betrokken zijn geweest en gebleven. Naast hun inspirerende suggesties in enkele rondetafelgesprekken en afzonderlijke contacten hebben zij ten slotte mijn concepttekst nog voorzien van vele correcties en uitdagende vraagtekens: ik heb daar zonder aarzeling mijn voordeel mee gedaan.

Voor die toewijding en inzet ben ik hen bijzonder dankbaar: Dirk Coigneau (Universiteit Gent), Thom Mertens (Universiteit Antwerpen), Joris Reynaert (Universiteit Gent), Paul Wackers (Universiteit Utrecht), Werner Waterschoot (Universiteit Gent), en in een eerdere fase ook Jef Janssens (Katholieke Universiteit Brussel) en Frank Willaert (Universiteit Antwerpen). Daarnaast mocht ik nog profiteren van de hoofdredactionele commentaren van Arie-Jan Gelderblom (Universiteit Utrecht) en Anne Marie Musschoot (Universiteit Gent), terwijl Frits van Oostrom (Universiteit Utrecht) en Marieke van Oostrom (Uitgeverij Bert Bakker) elk vanuit hun eigen expertise hoogwaardige bijdragen leverden. Dankzij hun steun en vertrouwen durf ik dit boek nu voor te leggen. Maar laat niemand denken dat het af is.

Aantekeningen

Vooraf

De geciteerde teksten zijn voor een belangrijk deel ook te vinden op de cd-rom *Middelnederlands* en de website dbnl.org. De citaten worden zowel gegeven in hun oorspronkelijke vorm als in moderne aanpassing of vertaling. Dat is niet alleen voor de afwisseling gedaan, maar ook om tegemoet te komen aan de moeilijkheidsgraad van sommige passages. Zo nu en dan wordt een enkele woordverklaring gegeven, terwijl ook wel gekozen is voor (gedeeltelijke) parafraseringen in de onmiddellijke omgeving van het citaat. Via de hierna volgende verwijzingen is altijd de originele vorm terug te vinden.

1**Het literaire omniversum****Stad vol woorden**

Over spreuken en andere teksten in het openbaar zie: Brinkman (1997), 114, 118; id. (1994)(a); Mulder (2004); Van Anrooij (1992) en (1997)(a); verg. Honemann (2000), 2-3, 11-5, 21, 22-3, 30, 32; Griese (2000), 181-2, 186, 187-8, 193, 201, 203; tussen andere teksten door bijv. in *Cathoen* (ed. 1998), 163-9, en infra p. 89. Voor het rijmpje in de Hollandse rekeningen zie Jansen (1966), 36; verg. Pleij (1997)(a), 227-8; Oosterman (2002); infra p. 201 en 229. Reynaert (1999)(a) herkende in het Geraardsbergse hs. een repertoireboek voor zulke overal aan te brengen en te hanteren teksten; het citaat daaruit: *Handschrift* (ed. 1994), 61. Zie ook de verwijzingen bij hfdst. 18.

Het woord als wapen

Over de akoestische voltooiing van opgeschreven teksten: Pleij (1990)(a), 111-5; id. (1996)(d), 56-9; Ramakers (2004); infra p. 250-4 en 474-80. Voor de ontwikkeling van de stad in het algemeen zie: Blockmans (2002), hfdst. XI en passim; Stabel (1997); Van der Stock (1991); Vandenbroeck (1990); verg. Prevenier (1994); voor het overkoepelende karakter en model van kwaad en goed: Pleij (1998)(a); inwonersaantallen: Blockmans (1997), 15. Antwerpen in de *Mariken van Nieuweghen*: Pleij (1998)(a), 9-12. Vijftiende-eeuwse geschiedenis van de Lage Landen: Avonds (2000); Blockmans (1997). Het 'algemeen belang' bij Avonds (1994). Over de bril: Eis (1962), 39-57.

Opgeschreven teksten

Over Matthijssen zie Huussen (1988); het exempel in Matthijssen (ed. 1880), 24-5. Een overzicht van de schrijvende middenstand in de stad bij Peters (1983), 225-91; Kwakkel (2002), 162-75; Brinkman (2003); voor Leiden: id. (1997), 96-104; voor Brussel: Pleij (1988), 38-40, 154-5, 161-5. Ruusbroec als intermediair: Warnar (2003), 87-8; verg. in Leiden: Brinkman (1997), 26. Informatie over Godevaert de Bloc: Kwakkel (2002), 171-5; Pleij (1988), 163-5. Hendrik van den Damme bij id., 39-40. Over de stedelijke klerken als auteur zie ook infra p. 736-42. Voor Jan van Boendale in het algemeen zie: Van Anrooij (2002); Kinable (1997). Het citaat uit het *Boec van der Wraken*: Sonnemans (1995), II, 18-9, r. 8-12; uit *Der goeder leiken reghel*: id., II, 65, r. 1-4; uit de *Denensage*: id., II, 36, r. 1-5. Voor schrijven tegen de vergetelheid verg. Coigneau (1987/1988).

Leren om te overleven

De Brusselse verssatire: Cuvelier (1928), r. 2-3; zie ook infra p. 96-100. *Van den levene Ons Heren* in Sonnemans (1995), II, 91, r. 115-6; voor risico's bij de bijbel in de volkstaal verg. Van Oostrom (1996)(b), 287-91, 485; Maerlants *Istory van Troien*: Sonnemans (1995), II, 79, r. 27-9; *Der ystorien bloeme*: id., 227, r. 1-2; verg. Van Oostrom (2006)(b), 350-2; Boendales *Jans teestyne*: Sonnemans (1995), II, 80, r. 1-6; verg. slot van zijn proloog bij *Van den derden Eduwaert*: id., 40, r. 108-9; Boendales *Brabantsche yeesten*: id., 24, r. 62; verg. Van Anrooij (2002)(b), 12-3; *Scaecspel* (ed. 1912), resp. 10, 126 en 113. Voor *Van den levene Ons Heren* als amulet zie (ed. 1968), r. 4904-21; verg. gedrukte teksten als hemelsbrieven en pelgrimsbewijzen, op de huid te dragen: Griese (2000), 195-7, 199, 201. Voor de aandring om te leren zie bijv. Boendales opening van het *Boec van der wraken*: Sonnemans (1995), II, 18-9; Potter: id., 106, r. 36-40. Stadsscholen: Peters (1983), 270-4; te Dordrecht: Willemsen (2005), 139; voor de stedelijke angst voor kerkelijke carrières van de zonen: Huizenga (2002), 47. *Bouc van ambachten*, ed. 1931, III, resp. 5, 51, 33, 34 en passim; voor de datering zie Van Uytven (1977). Voor het Dendermondse 'congres' zie Broeckaert (1908), 280.

Straatdichters

Over Maerlants en Boendales uitvallen tegen straatdichters zie: Gerritsen (1992), Meder

(1996); verg. Pleij (1995)(b), 161-7, en id. (1997)(a), 96-100; *Leven van Sinte Lutgart*, ed. 1899, 5-7, 147-8; verg. Mantingh (2000)(a), dl. II; zie ook infra hfdst. 7. Voor stedelijke betalingen aan sprekers en andere entertainers zie: De Maeyer (1927), 915-8; Reynaert (1999)(b), 31-2; Gilliodts (1881), 101-2; verg. Peters (1983), hfdst. III. Over Willem van Hildegarsberch in het bijzonder gaat Meder (1991); zijn Leidse opdracht: Brinkman (1997), 37. Over Van der Lore zie Hogenelst (1997), nr. 83. De gemankeerde inburgering en de concurrentie van de rederijkerij bij id., I, 178-200. Over de Gentse stadsspreker zie Meder (1991), 554. Het Deventer gasthuis bij Pleij (1997)(a), 96-7; verg. Hogenelst (1993). De Brugse entertainers bij Gilliodts (1881), 101-2. Voor Haarlem zie Kalff (1907), 129. De Aernoutsbroeders in *Dichten* (ed. 1899), 99; verg. infra p. 552-9.

Literatuur van pennenlikkers

Over klerken als auteur: Peters (1983), hfdst. IV; Van Anrooij (2006), 6-9; Kwakkel (2002), 163-7; verg. Brinkman (1997), 270. De meiliederen van Wicken bij Mak (1957), 28-33; verg. ook de literaire aspiraties van de Gentse klerk Geeraard van Woelbosch: Brinkman (2001). Over herauten zie Van Anrooij (1990), in het bijzonder 48-9; en speciaal gericht op de stad: Van der Meersch (1842/43), 385; verg. Meder (1991), 59, en Bumke (1986), II, 612. ‘Willemme den dichter’ bij Duverger (1948); verg. Tybert in het *Bouc van ambachten* (ed. 1931), III, 122. Everaert Taybaert: Duverger (1948), 228-9, 231-2; Brinkman (1998), 105-7. Voor een brede opvatting van het dichterschap zie ook Boendale, ed. 2003, 177-83. Over het Dendermondse Verrijzenisspel: Van Bruaene (2003/04), 75. De Ieperse klerikalen bij Van Gassen (1949)(a), 42; verg. De Maeyer (1927), 915-8. De Oudenaardse schutters: Van der Meersch (1842/43), 380; verg. Pleij (1988), 167; id. (1991)(a), 19. Voor de Deventer smeden zie Hollaar (1980), 421.

Wijkvertier

Over het wijkvertier in het alg.: Pleij (1989)(a); verg. id. (1999)(a), 127-9; Brinkman (1997), 33, 75 vlg.; Van Bruaene (2003/04), passim. Dendermonde: Van Puyvelde (1922), 922; De Vlaminck (1863), 13, 39. Voor de ‘wilde joncheyt’ en hun charivari zie: Pleij (1989)(a); id. (1988), 148-50, 174-9; verg. De Vroom (1998); Rey-Flaud (1985); zie ook Van den Abeele (2000), 86: het voornametoernooi-gezelschap De Witte Beer in Brugge blijkt vooral uit jongeren te bestaan. Literatuur tegen melancholie bij Pleij (1990)(a), 79-100; Reynaert (1999)(b), 122-4. Tiel: De Vlaminck (1863), 13, 39; Aalst: De Potter (1875), II, 153; verg. D'Hondt (1908), 15. De Ieperse spotnamen bij Van Bruaene (2003/04), 76, 78, 84-5 noot 62, 96. Voor de bezwerende ventiefuncties van de vastenavondvieringen zie Pleij (1992)(a). Over het Gilde van de Blauwe Schuit id. (1983). De Bredase zottengezelschappen bij Hermans (1845/67), II, 195. Voor de Ieperse ‘tytels’ zie Van Bruaene (2003/04), 78-93. De Haagse gezellen bij Peters (1983), 199-200. Geraardsbergse vertoningen

als de 'Batailge': Batselier (1976), 21-2. Voor Pieter den Brant en zijn gezellen zie: id., 8-11; Vangassen (1959), 32-5; de tekst in De Pauw (1893/97), 577-80.

Brugse chic

Zie over het alg. Oosterman (2005). Over Jan van Hulst en zijn gezellen zie Reynaert (1999)(b), 13-21. Het Gruuthuse-hs., Jan Moritoen en het daarachter schuilende gezelschap: Brinkman (2002)(b); id. (2005): hierin wordt zelfs een concreet gezelschap genoemd, bestaande uit leden van de specifieke ambachtsbroederschap van de bontwerkers, eveneens terug te vinden in de broederschap van Hulsterloo. Voor Brugge als Europees muziekcentrum en Nocquerstocque: Dewitte (1973), 154; Brinkman (2004)(d), 11-3. Over De Witte Beer ook: Van den Abeele (2000). De rederijderskamer De Heilige Geest: Derycke (2005). Vergelijkbare genootschappen in: *Kaetspel* (ed. 1915), 110; *Purgatoire* (1479/84): *ILC* nr. 1848, fol. [A1]recto-[A2]recto. Een *cours d'amour* in Brussel en Den Haag, resp. Coigneau (1999/2000) en De Nijs (2002), 200.

Geestelijken als auteur

Over geestelijken en literatuur in de stad in het algemeen zie: Warnar (2002), 37; id. (2003), 87-8. In het bijzonder de bedelmonniken: Pleij (1980/81), 311-32; verg. id.

(1975), 96-8; een vb. in Oudenaarde: Van der Meersch (1842), 382-4; zie verder: Jeffrey (1976); Lerner (1967); Owst (1966); Duby (1973), 299-300. Voor Jan Brugman en Dirk van Munster: Lettinck (1999); Pleij (1988), 315, 400 noot 24; verg. Groenland (2005), 126. De maag en de ledematen bij Pleij (1983), 132-4 en de verwijzingen in noten 21 en 22; Van Autenboer (1962), 134. Voor de standenideologie zie infra p. 183-90. Stedelijke afkeer van bedelmonniken: Pleij (1988), 301-2; Warnar (2002), 32-3; verg. Boendale (ed. 2003), 163; nog hevig in het zestiende-eeuwse Den Bosch: Molius (ed. 2003), 313-7.

Literatuur als publieke zaak

Evocaties van openbaar literair leven in Pleij (1991)(d) en id. (2003)(b). Over privélezen, voordragen en auraliteit zie: id. (2004)(b); id. (2004)(a), 12-3; Mantingh (2000)(a), 124-8, 208-16; Pleij (1997)(b); Gerritsen (1996); Coleman (1996); zie ook in het alg.: Green (1994); Wenzel (1995). De tekeningen van de Meester van Wavrin bij Pleij (1990)(a), 127 en de verwijzingen op 135. Jan de Clercs leesbibliotheek en Everaert Taybaert: Brinkman (1998); Duverger (1948); verg. voor meer leesbibliotheken Pleij (1974), 77. Het citaat uit Boëthius (1485): *ILC* nr. 420, fol. [B1]verso-[B2]verso. Het Haagse hof naar Dordrecht en elders: Van Dijk (1993); rekeningen bij Jonckbloet (1851/55), III, 595-652. Voor de referenties aan Amys en Amelis zie: Reynaert (1999)(b), 97; *Liederen* (ed. 1966), nr. 86, 415-7, r. 31; Gerritsen (1998), 24-6.

2

Nieuwe intenties**Kopiïstenwerk**

Voor de overlevering van literaire hss. zie: Obbema (1996), 77-102; voor de ridderepiek: Kienhorst (1988); voor de didactische literatuur: id. (2001); de tentoonstellingscatalogus van Deschamps (1972) geeft een goede indruk; de digitaal te raadplegen *Bibliotheca Neerlandica Manuscripta* in de Leidse Universiteitsbibliotheek beoogt een complete registratie; voor gedrukte werken zie de *ILC* en *NK*; een indruk geeft Debaene (1951). Over de zware arbeid van het kopiëren: Boendale (ed. 1844/1848), III, cap. 14, r. 149-60; verg. *Sidrac* (ed. 1936), par. 103, 90-1. Kopiïstengedrag is gedetailleerd besproken aan de hand van de overlevering van de *Karel ende Elegast* in Duinhoven (1975), 133-463. Voor de misgrepen bij Bouillon, mozaïek en Maria zie: Pleij (1997)(a), 69, 478; Van Mierlo (1941), 306. Smeekbeden van auteurs: Pleij (1986)(b), 214-5; aan het slot van de *Reynaert-II: Vos* (ed. 1952), 342, B r. 7784-91; verg. *Reynaert* (2002).

Opgeslagen literatuur

Over diversiteit aan hss.: Klein (1995)(a); verg. in het alg. Biemans (1999). Wackers (2002), 5 en Van Anrooij (2006), 5 bepleiten in hun oraties het verzamelhs. als uitgangspunt te nemen; zie verder: Obbema (1996), 77-102; Sonnemans (1996); Van Dijk (1999). Al het nieuws over het Handschrift-Van Hulthem bij Brinkman (2000)(a); zie verder: Schenkel (1997); Jansen-Sieben (1999) en *Handschrift* (ed. 1999): in beide laatste publicaties gedetailleerde overzichten van de inhoud. Stein (1994), 134-5 noemt nog drie andere hss. met opgaven van aantal versregels per afzonderlijke tekst. Losse passe-partout-prologen: *Handschrift-Van Hulthem* (ed. 1999), fol. 230verso-231recto; Hummelen (1968), 1 E; verg. De Castelein (ed. 1986), 231-2. Over de Oxfordse Boendale-codex: Kinable (2001); de typering 'huisboek' bij Mulder-Bakker (2002), welke zij ook voor de *Beatrijs*-codex laat gelden. Voor vrouwelijke kopiïsten en verluchters zie De Hemptinne (2004). *Melibeus*: Van Leeuwen (2001); Mulder-Bakker (2002). Over reguliere geestelijken en semireligieuze leken als publiek: Mertens (1993), 16-20; verg. de gebruikssfeer van het Wiesbadense hs. bij Wackers (2002). Voor het Handschrift-Jan Phillipsz. zie Brinkman (1997) en (ed. 1995). Id. (1997), 103-4 en de editoren van *Handschrift-Borgloon* (ed. 2000), 19-20 beklemtonen het zelf aanleggen van een (literair) handschrift voor privédoeleinden. Voor auteurshandschriften van De Roovere, De Dene en Everaert zie Brinkman (1997), 193. De overlevering van Hildegasberchs werk bij Meder (1991), 15-34. Over het Gruuthuse-handschrift (sinds 2007 in het bezit van de KB te Den Haag) gaan Brinkman (2002)(b) en (2005). De Haagse codex *Van vrouwen ende van minne* bij Pleij (1983), 228-9. Het Venlose Cocagne-handschrift: id. (1997)(a), 69-73. Typeringen van het Geraardsbergse hs. bij Reynaert (1999)(a) en Brinkman (2004)(d); het citaat: (ed. 1994), 54. Over het Comburgse hs., zie Reynaert (1993); Brinkman (1998); *Handschrift* (ed. 1997).

Nuttig tijdverdrijf

Veel proloogmateriaal uit de handschrift-periode is verzameld en genanalyseerd in Sonnemans (1995); idem voor voorwoorden en andere aanprijzingen in het gedrukte boek tot 1540 bij Vermeulen (1986); verg. Pleij (1997)(b); id. (1996)(d). Over melancholie: Klibansky (1964); Beek (1969), 90-115; verg. Pleij (1990)(a), 79-100. *Lymborch* (ed. 1952), 3; *Limborch* (ed. 1951), II, r. 102-20. *Robrecht* (ed. 1980), 42. Voor de citaten uit Boendales *Der leken spieghel* en *Jans teestyne* en Potters *Der minnen loep* zie Sonnemans (1995), II, 86, r. 1-5; 82, r. 64-81; 107, r. 77, r. 85-8. Over melancholie in het Gruuthusehandschrift: Reynaert (1999)(b), 41-56; Willaert (2005). De statuten van De Fonteine bij Van Elslander (1968), 61. Voor het Brusselse rederijkersfeest van 1493 zie Van Eeghem (1935), 432. De wakende dichter in de

Reynaert en de Frenesie: Sonnemans (1995), II, 221, r. 1-2; *Boerden* (ed. 1957), 96, r. 1-7. *Twispraec* (1482): *ILC* nr. 709, fol. [A1]verso; verg. id., [A2]recto-[Q6]recto; verg. Pleij (1980/81), 311-3. Voor de volkspreek en de *sermo humilis* zie: Owst (1966); Jeffrey (1976); Lettinck (1999). Vincent van Beauvais aangehaald bij Wackers (1986), 28. Boendale (ed. 1844/1848), III, cap. 7, r. 30-6.

De verleidingen van het rijm

Over de veranderende appreciaties van rijm en proza in verband met de drukpers en privélezen zie: Lie (1994); Pleij (2004)(b), met name 207-8; verg. id. (1974), 61-4. *Ons Heren passie*: Sonnemans (1995), II, 124-6; verg. Boendale die in *Der leken spieghel* (ed. 2003, 103-4) toegeeft uit rijm dwang een bepaald woord te gebruiken. Ruusbroecs *Van der XII beghinen* aangehaald bij Warnar (1997), 106; uit *Van den seven sloten*, Ruusbroec (ed. 1989), 101, r. 13-4. Boendales verzet tegen de straatdichters: Gerritsen (1992). Voor Jan Praet zie (ed. 1983), 69, r. 9, en verg. p. 27-31; over ‘nieuw’ zie infra hfdst. 17 par. 3. Van Aken lijkt zich in het bijzonder te laten inspireren door de rijmvorm van Maerlants *Clausule van der bible*. Over ‘bruggenbouwers’ tussen Latijn en volkstaal in het alg. zie Wackers (1996), 9-42; verg. Warnar (2003), 87-8, die graag Ruusbroec zo typeert. Mogelijk volgt Boendale met zijn genoemde monorijm zijn bewonderde leermeester Maerlant na, die ergens 14 versregels op die manier aaneensnoert: Van Oostrom (2006), 533. Voor het *Tweede Egidiuslied* zie: *Liederen* (ed. 1966), nr. 100; Gerritsen (2000), 250-6; verg. Reynaert (1999)(b), 107-26. Voor de Brugse chic zie infra p. 43-7.

Literaire legitimaties

Voor negatieve en positieve benaderingen van stad, burger en koopman zie: Pleij (1997)(a), 224-5, 493; id. (2002)(b), 56-61; Weiler (1988), 32; Resoort (1991). Boendale over stadstaat en koopman (ed. 2003), 183-4; Pleij (2002)(b), 64-5; id. (1995)(c), 176; verg. Prevenier (1989). Standenideologie en *corpus mysticum*: Duby (1985); verg. Boendale (ed. 2003), 30, 125. Boendale over poorter- en ridderzoon (ed. 1844/48), III, cap. 26. Brugse rijmtekst: *Liederen* (ed. 1966), 490-1. Over burgermoraal en lekenethiek: Pleij (1991)(a), 8-51; Reynaert (1994); Pleij (1995)(c); id. (2002)(b), 65-8; verg. ook Warnar (2005), 120 en noot 14. *Des conincx summe* (ed. 1900), 406, aangehaald en besproken bij Brinkman (1997), 267-8. Het ‘algemeen belang’ bij Avonds (1994); verg. Pleij (1991)(a), 28-30; id. (2002)(b), 62, 64; in het alg.: Kempshall (1999). De balkentekst voor raadhuizen en dergelijke: Van Anrooij (2002)(a); verg. Resoort (1993). Het publiek voor *Der leken spieghel*: Kinable (1997), 42-73. De negatieve ontwikkelingen op aarde bij Boendale (ed. 1844/1848), I, cap. 34 en 40. Over Boendale in het alg. zie Van Anrooij (2002); Kinable (1997). De rol van adel en ambtenaren: Pleij (2002)(b), 64-5; verg. Boendale (ed. 2003), 65. Verg. bijv. typering van Knuvelde (1970), 245, van Boendale: ‘Met kunst heeft dit alles echter niet veel uitstaans [...]’.

Stadse manieren

Macropedius heeft het in 1543 over typisch ‘stadse manieren’: Desmense (1995), 8. *Kaetspel* (ed. 1915), resp. 110 en 69-70. Voor Jan de Weert zie Brinkman (1991), 105. *Des coninx summe* (ed. 1900), 406; verg. Brinkman (1997), 267-8; verg. Pleij (1991)(a), 44-6. Over de omvangrijke artes-literatuur in de Lage Landen: Jansen-Sieben (1983), 7-8; Huizenga (2002). Boendale over carrière door kennis: Warnar (2002), 36. De openbare bibliotheken bij: Derolez (1972); Stein (1994), 158; infra p. 51-2. Tegen mobiliteit ofwel de verplichting om binnen de eigen stand te blijven: Pleij (1991)(a), 45-6; *Vos* (ed. 1952), B r. 5684-752; Potter (ed. 1904), 59, 61; *Vaderlandsch Museum* (1855), 76-8; verg. Hogenelst (1997), R-92. Over de koopman: Boendale (ed. 2003), 183-4. Noodzaak van scholing: id., 162-3; verg. Warnar (2002), 36. Soberheid in kleding: Boendale, in Snellaert (1869), 211, r. 2194-9; verg. id., 209, r. 2154; nog in de zestiende eeuw dringen stadsbesturen aan op soberheid in uiterlijk vertoon, tot en met verbodsbepalingen toe: Molius (ed. 2003), 357.

Antieke wijsheid van de straat

Over ‘hoofse’ omgangsvormen en het *Boec van seden* zie: Meder (1988); id. (1994); Van

Oostrom (2006), 134-8, ziet een startpunt in het elfde-eeuwse humanisme onder geestelijken die zich baseren op bijbel en klassieken; verg. Janssens (2000). Voor biechtboeken en zondenspiegels: Reynaert (1994); Bange (1986); Pleij (1983), hfdst. IV; zie ook voor de bronnen: Kienhorst (2001). Over neostoïcisme zie: Pleij (1990)(a), 158-91; id. (1988), 144, 188, 210, 226, 327; Buys (2005). Sterke invloed klassieken op lekenethiek: Sprandel (1982), 223; Reynaert (1994), 9-36; Janssens (2000), 142-4; verg. Pleij (2002)(b), 67-9. Bejczy (2000), 135-6, onderstreept de heidens-antieke oorsprong van de vier kardinale deugden. Seneca als vriend van Paulus: Boendale (ed. 2003), 99. *Jans teestyne* van Boendale aangehaald in Reynaert (2002), 150. Over arbeid in de Middelnederlandse literatuur zie Pleij (2003)(a); verg. id. (1991)(a), 30-6; id. (1997)(a), 404-11. Onafhankelijkheid en zelfhandhaving: Pleij (2002)(b), 67-72; verg. Boendale (ed. 2003), 64; verg. een leus als ‘Elc sie voir hem selven wel’: *Geraardsbergse-Handschrift* (ed. 1994), 78. Voor het debat over wijsheid en de verwijzingen naar teksten zie Pleij (2002)(b), 67-72; *Boeck* (ed. 1930), 135-6; verg. Wackers (1986), 146-7. Over geld zie: Pleij (1991)(a), resp. 34-6, 185-9, 105, 124-5; verg. Reynaert (1994), 205; Pleij (1995)(c), 177-8; *Cathoen* (ed. 1998), 169. De boerde over sluwheid: Hogenelst (1997), R-284; verg. Sonnemans (1995), II, 64.

Pragmatiek als leidraad

Voor arbeid als straf zie Pleij (2003)(a). Het debat over woeker: id. (1988), 324-5. De *Dietsche Lucidarius*: Klunder (2005), 396, r. 961-5. Over *acedia* gaat Pleij (1997)(a), 405-11. Armoede-idealen en vrijgeesterij bij id., 343-9; verg. Boendale (ed. 2003), 132, 163, 190; verg. Reynaert (2002), 146. Over de verdediging van het huwelijk: Boendale (ed. 2003), 46-8; verg. eveneens Reynaert (2002), 146. Voor de waarschuwingen voor al te royale vrijgevigheid zie: Pleij (1991)(a), 40-2; verg. id. (1995)(c), 171-2; id. (2002)(b), 67-72. *Boec van seden*: Meder (1994), 89-90, 95. Privé: Pleij (1991)(a), 37-9; verg. Meder (1994), 99. Gedragsvoorschriften: Boendale (ed. 2003), 129-31; Reynaert (1992); Brinkman (1991). Over de bewaking van het eigenbelang: Boendale (ed. 2003), resp. 169, 157, 130-1. Voor het publiek van de *Dietsche doctrinale*: Reynaert (1992). *Hoe men dat huysghesinne regieren sal*: Pleij (2002)(b), 69-70; verg. *Scaecspel* (ed. 1912), 105, 138-9; verg. Brinkman (1991), 110-2. Over de organisatie van het huishouden in het alg. zie: Carlier (2001), in het bijzonder de bijdrage van Howell; verg. Hoppenbrouwers (1996). Over zwijgen in het alg.: Hogenelst (1991); de vijf sproken uit het *Handschrift-Van Hulthem*: id. (1997), resp. R-58, R-94, R-124, R-97, R-77; *Handschrift-Van Hulthem* (ed. 1999), resp. nrs. 57, 122, 177, 127, 136; verg. *Twispraec* (1482): ILC nr. 709, fol. [D5]verso-[D6]recto; over *Van dat niemen* verg. Coigneau (1978/79); over *Van onderwindene* verg. nog Pleij (1991)(a), 38. Vroege stadsscholen bij Willemsen (2005); over Brusselse schoolstrijd zie Warnar (2003), 30-1; Boendale (ed. 2003), 162, voor werelds onderwijs.

Brusselse verssatiren

De tekst van de Brusselse verssatire bij Cuvelier (1928); verg. Pleij (1988), 155-8; id. (2002)(b), 142-3; over het meten van arbeidstijd: Boendale (ed. 2003), 124; een werkklok in Gent anno 1328: Arnade (1996), 49. Strijd om de broek: Pleij (2001)(a); verg. Bleyerveld (2000). Over de aan Jan Dingelsche toegeschreven sproken zie: Van Eeghem (1958/63), III, 61-96; verg. Pleij (1991)(a), 24; Hogenelst (1997), resp. R-115, R-57, R-56; *Handschrift-Van Hulthem* (ed. 1999), nrs. 153, 56, 55. Leren uit verzonnen verhalen: Boendale (ed. 2003), 182; *Esopet* (ed. 1955), r. 17-22. *Van eenen verwaenden coninc*: Hogenelst (1997), R-350; *Comburgse Handschrift* (ed. 1997), nr. v. 17, r. 1-4. Over de 'pia fraus': Van Mierlo (1948), 85-6.

Een samengeharkte burgermoraal

Over het annexeren en adapteren van een adequate burgermoraal zie: Pleij (1988), hfdst. x; verg. id. (1998)(a), met in het voorwoord verwijzing naar de discussie; id. (2002)(b); zie ook de literatuuropgave bij infra hfdst. 2. Creëren van autoriteit: Boendale (ed. 2003), 9; Van Anrooij (1992); Reynaert (1994), 23; verg. Pleij (1991)(a), 48-9. Over wijken en rurale achtergrond: Pleij

(1988), 175-9; id. (1989); verg. Van Bruaene (2003/2004) in het alg. over het sterke wijk-karakter van de georganiseerde rederijkerij. Voor meiboom en meigebruiken: Oosterman (2001)(a); verg. Pleij (1997)(a), 207. Zomer- en winterrituelen: id. (1988), 45-54; verg. infra p. 156-8. Literaire infectie bij verschriftelijking: id. (1997)(a), 74-95. Het dansliedje bij Komrij (1994), 549.

Troje als model

Over het voorbeeld van Troje: Keesman (1987); id. (1991); id. (2007); Pleij (1988), 152, 164, 170, 172; id. (2000)(b), 146-7. Het hemelse Jeruzalem als model: id. (1997)(a), 219-25. Voor negatieve en positieve associaties met steden: infra p. 75-6 en de verwijzingen daarbij. Voor het model van de Trojaanse structuren en mentaliteiten: Keesman (1987); id. (1991); id. (2007); Pleij (1998)(a), 14-5; id. (1997)(a), 218-33; id. (2003)(a); verg. *Historien* (1479): *ILC* nr. 608, fol. [C7]verso-[C8]recto; verg. *Historie van Jason* (ca. 1480), hs. London, British Library, Add. 10.290, fol. 75verso-76recto: ed. in doctoraalscriptie van J.W. Klein, UvA, 1980, 107-9. Voor de gedrukte Troje-teksten zie Keesman (1987): *Historien* (1479): *ILC* nr. 608; *Vergaderinge* (1485): *ILC* nr. 1421; *Distructie* (1497/1500): *ILC* nr. 1197. Historische toneelspele in de stad: infra hfdst. 9.

Ridders op de markt

Voor de gedrukte *Karel ende Elegast* zie Pleij (1998)(a), 16 en de verwijzingen daar; verg. Van Oostrom (2006), 234-41. De ridderwereld als model: Pleij (2002)(b), 74-8; Van den Berg (1998), 253-4; Van Oostrom (2006), 227-32, 83-7, 253. Over de *Negen Besten*: Van Anrooij (1997)(b), met name 9-11. Het glasvenster met kameel en koning Artur hangt in museum The Cloisters in New York, inventarisnummer 32.24.58: 'King Arthur on a Camel', Nederlanden ca. 1500, met gegraveerde tekst: 'coninck / kersten / artus'. Erasmus' spot met ridders in de stad (ed. 2000), 80. Voor Hercules als ondernemer zie: *Kattendijke-Kroniek* (ed. 2005), 10-3, gebaseerd op *Vergaderinge* (1485): *ILC* nr. 1421, fol. [K2]recto-[K4]recto. Riddernamen voor kinderen bij Avonds (1998). Schoenen met afbeeldingen uit de ridderepiek: Brinkman (1997), 34-5. Het Brusselse boekenkwartier als productiecentrum van ridderteksten: Kwakkel (2002), 173. De wandschildering in een Zutphens burgerhuis is afgebeeld bij Zeiler (1997), 15; verg. een Brugs huis uit de veertiende eeuw met muurschilderingen van ridders en helden: Van den Abeele (2000), 43-4, afb. 7. Voor de Doornikse tafelronde zie: Clément (1845), 77-102; verg. Pleij (1983), 31, en in het alg. Van Oostrom (2006), 226-7. Tafelrondes elders: Avonds (1998), 46-8, 289 noot 42. De Pruisenreizen bij Van Anrooij (1990), 37; een 'Arturs hof' in Danzig wordt genoemd in *Dat bedroch der vrouwen* (ca. 1532)(ed. 1983), fol. [H1]recto vlg. Voor stadstoernooien zie: Van Even (1860), 123-8; *Verslagen en Mededelingen van de Vlaamse Academie voor taal- en letterkunde* (1888), 368-78; Van den Neste (1996), 127-8, 214; verg. Pleij (1999)(a), 129-30. Over de Witte Beer in Brugge: Van den Abeele (2000). Voor

stedelijke spottoernooien: Pleij (1983), hfdst. II; verg. id. (1988). Over het ridderlijke gedrag van schutters: Arnade (1996), 31, 69 vlg., 82; de meelopende vorst is hertog Jan zonder Vrees, in 1404 te Oudenaarde; hertog Arnold van Gelre en graaf Floris van Buren deden in Den Bosch ook net alsof ze gewone schutters waren: Molius (ed. 2003), 175. Een algemene typering van stadsleven bij Le Goff (2001), 21. Voor 'tolerantie' zie Boendale (ed. 2003), 90.

3

Ommegangen en blijde inkomsten**Instanttheater en eenmanstoneel**

Over het toneel in het alg. in deze periode zie de bijdragen in: Schenkeveld-van der Dussen (1993); Erenstein (1996); Van Dijk (2001); Ramakers (2003); verg. Nijsten (1997). Over de bronnen: Hummelen (1968) en Van Dijk (1984) hebben alles in kaart gebracht; verg. Coigneau (2000); Gumbert (2001). Over instanttoneel: Pleij (1977)(a), 38. Voor de gegevens uit rekeningen zie bijvoorbeeld Van Puyvelde (1922); Van der Poel (2001). De Geraardsbergse opvoering in 1423: id., 116; verg. De Vlaminck (1863), 11. De Leuvense opvoering van 1421: Van Even (1860), 7-12; verg. Van der Poel (2001), 116. Over de stedelijke organisatie in het alg.: Van Bruaene (2003/2004). Het spel in Deinze anno 1444: Van der Poel (2001), 116. Voor toernooigezelschappen zie infra p. 105-10 en de verwijzingen daarbij. Voor de opvoeringen in Aken 1412, Zwolle 1549 en 1550, Deinze 1483, Brussel 1493, Breda, Peteghem, Loo, Lier, Hulst en Venlo: De Vlaminck (1863), 11-3; Van der Poel (2001), 116-9; Van Assenede (ed. 1976), 13 noot 4; Brand (1972), 100; Te Winkel (1922), 393; De Vlaminck (1900), 100; Nijsten (1992), 155. De Gentse inventaris van 1532 bij Van der Poel (2001), 122-5. Het *Spel van Trazegnies*: id., 125-32; Mantingh (2000)(b). *Theophilus* en *Beatrijs* als toneelspel resp. bij De Vlaminck (1863), 12; Van der Poel (2001), 122-3, nr. 18. De *Frenesie*: Hogenelst (1997), R-327; *Boerden* (ed. 1957), 96-9; verg. infra p. 731-6. De *passe-partout* proloog: *Handschrift-Van Hulthem* (ed. 1999), fol. 230verso-231recto. De Gentse proloog: Hummelen (1968), 1 E. De proloogmodellen bij De Castelein (ed. 1986), 231-2. Voor de *Dove Bitster*: Hummelen (1968), 1 OG 9; (ed. 2000); verg. Pleij (2001)(a), 265-8. Voor proloogspelen zie infra p. 713-5. Bij driekwart van de vermeldingen gaat het om geestelijk toneel: Van Puyvelde (1922). Over de kerkelijke heruitvinding van het toneel: Erenstein (1996); een ander standpunt bij Hunningher (1955); verg. De Loos (2001); Pleij (1977)(a), 35-6.

Ommegangsspektakel

Zie in het alg. Ramakers (1996)(a); verg. Nijsten (1991). Voor de toenemende bemoeienis van rederijkers zie ook: Roobaert (2001)(b); Van Gassen (1949)(b), 137; Van Uytven (1998), 61; Jensma (1983), 153. Het Rad van Avontuur in Venlo: Nijsten (1991), 231. Over de Hooiwagen en de Wagen met Rapen: Pleij (1983), 195. Het duivelse spektakel in Leuven anno 1466: id. (1991)(d), 174; verg. Roobaert (2001)(b), 435-6. De dolle stier in Brussel: Calvete (ed. 1873/84), I, 198. Vaelbeijert in Venlo: Nijsten (1991), 231. Duivels in Delft 1409: Oosterbaan (1973), 246; verg. Van Gassen (1949)(b), 100. En in Lier: Vermeiren (1911), 234. Over de ridiculisering en bezwering van angsten: Pleij (1992)(a), 28-31; verg. id. (1994). Zotten in Lier en Antwerpen: id. (2003)(b), 25. Over de ommegangen als representatie en inkomstenbron: id. (1988), 171; Brinkman (1997), 77; verg. Van Gassen (1949)(b), 97; Degroote (1962), 154. Over de functie in het alg.: Ramakers (1996)(a), 197-207;

Smit (1995), 289-93. Onlusten in Sint-Lievens-Houthem: Arnade (1996), 54, 192. De versobering te Leiden 1481 bij Brinkman (1997), 74.

Wagenspelen

In het alg.: Ramakers (1996)(a), 370-80 en passim; Erné (1931). Onlusten te Leiden anno 1378: Brinkman (1997), 71. Delftse spel van Yesse: id., 259-60. Haagse processiespel: id., 76. Gorcumse spel: id. (1993). Voor Brussel zie Stein (1991)(a) en (b). Leidse spel: Brinkman (1997), 75-7. Over het Dendermondse declamatorium van 1560 zie Penneman (1975), 114. De Oudenaardse wijken in 1412: Lauwe (1962/63), 112-3; verg. voor Mechelen: Autenboer (1962), 73-5; voor Kortrijk: De Potter (1870), 38. Mirakelspelen in Aalst: D'Hondt (1908), 15; Van Puyvelde (1922), 932. Venlo 1490 en vanaf 1459: Nijsten (1991), resp. 232, 227. Ninove vanaf 1483: Van Gassen (1949)(b), 101. Suzannaspel in Venlo: Nijsten (1991), 227. Meester Christoffel in Breda:

Hermans (1845/67), II, 255. Over Jan Amoers en Leuven zie Van Even (1897); verg. Van Uytven (1998), 90. Over De Roovere en Smeken als ontwerpers van ommegangstoneel zie Waterschoot (1996)(a), 137 en Pleij (1993)(b). Het Middelburgse spel van de barbiers: Hummelen (1968), 2 08; Ramakers (1996)(a), 372-3. De Haarlemse kleermakers: Hummelen (1968), 2 16; Ramakers (1996)(a), 373-5. Over Smekens *Spiegel der behouduessen*: Pleij (1988), 205-7; Ramakers (1996)(a), 402-12. *Van der siecten der brooscer naturen*: Pleij (1990)(a), 192-219; Ramakers (1996)(a), 396-403. Het *Wagenspel van Masscheroen*: id., 417-20; infra p. 461-4; verg. Van Oostrom (1996)(b). De opvoering in 1475: De Vlaminck (1863), 11-3.

De *Bliscappen van Maria*

Beide spelen zijn uitgegeven in *Bliscap* (ed. 1973); een moderne vertaling, tezamen met overzicht van de bronnen en secundaire literatuur in *Maria* (ed. 1995). Zie in het alg. verder: Pleij (1988), 170-4; Stein (1991)(a); Ramakers (1996)(a), 414-7; id. (1996)(c); Coigneau (2003)(a), 213-7. Voor actuele referenties aan vrouwenangst: *Bliscap* (ed. 1973), r. 219-25, 249-53; verg. Pleij (1988), 263-5; verg. id., hfdst. VIII; id. (1981); id. (1977)(b); zie ook Blockmans (1999); ‘Keren’ als premature vloek ook in de mond van een priester: *Bliscap* (ed. 1973), r. 1603. Over rolverdelingen in kerngezin en huishouden zie Pleij (1986)(a); verg. id. (1981); id. (2002)(b), 69-70; in het alg.: Carlier (2001). Toegevoegde scène buurlieden over Joachim: *Bliscap* (ed. 1973), r. 1546-71; verg. Pleij (1988), 173. Afscheid van de kleine Maria: *Bliscap* (ed. 1973), r. 1669-70, 1689, 1701-8. Het afscheidsrondeel: id., VII, r. 1680-7. Het Limburgse Jozefspel uitgegeven en geanalyseerd door Ampe (1978); verg. Pleij (1981), 72-3, 75-7, 79-80; id. (2005)(b); Brandenburg (1990), 180-90.

Ander geestelijk toneel

Zie in het alg. de literatuuropgave bij hfdst. 3 par. 1. De Ieperse opvoering van 1307: Van Gassen (1949)(a), 42; verg. Van Oostrom (2006), 346, 458. Het Delftse paasspel: Oosterbaan (1967). Het fragment van het mysteriespel met Sara uitgegeven in Gimberg (1903). Over uitgeschreven rollen zie Gumbert (2001), 81-2. Het Limburgse Antichristspel bij Gessler (1927); voor de duivelskomedie zie verder Schuldes (1974). Het spel van Nyeuwervaert in *Sacramente* (ed. 1955); verg. Pleij (1996)(a). De Haarlemse hellespelen bij Erné (1934). De plaats in het spel over Jozef in Van der Voort (ed. 1973/74), r. 1060.

Blijde inkomsten

In het alg.: Soly (1984); Arnade (1996); over het aantal: id., 127; verg. Small (2005); vooral over de gebruikte (speel)teksten: Mareel (2005); id. (2006). Voor economische

voordelen zie: Pleij (1991)(d), 172; id. (1999)(a), 124. De Brusselse beenhouwers in 1496: Molinet (ed. 1935/37), II, 418. Mechelen 1494: Spalatin (1851), 226-33; verg. voor Leuven: Lousse (1958); verg. ook voor Brugge 1440: Ramakers (2005). Jan de Cuelnere in Gent 1458: Arnade (1996), 141; verg. Ramakers (1996)(d). Voor de Gentse festiviteiten in 1500 zie: Pleij (1993)(b); id. (1999)(a), 123-4. De zware accenten op vuurspektakel: id., 123; verg. Calvete (ed. 1873/74), III, 12. De leeuwen in Gent 1458: *Kronyk* (ed. 1839/40), II, 219; Pleij (1990)(a), 24; id. (1988), 252-3. Over het huwelijk van Karel de Stoute te Brugge in 1468: Franke (1996); Lievens (1982); Everaert (ed. 2005), 11-3; De Roovere (ed. 1866): het hs. bevindt zich inmiddels in Leuven UB; vertaling van verslag in de *Excellente Cronike* van 1531 in De Haan (1996), 45-52. Parodie op Paris' oordeel in Rijssel: Lefebvre (1907), I, 54. Voor de Brusselse inkomst in 1496 zie: Blockmans (1994); Pleij (2000)(b), 145-6. De toneelcompetities in Gent 1458: Arnade (1996), 138-41; *Kronyk* (ed. 1839/40), II, 212-32. Mechelen 1467: Autenboer (1962), 60. Over *Van Menych Sympel*: Hummelen (1968), 1 c 2; Mareel (2006), 14-9; Stein (1998); Pleij (2000)(b), 145; id. (1988), 189, 289-90, 292-3. Voor Caillieus presentspel uit 1480 zie id., 189, 347-8; verg. Smekens *Spel op hertoge karle ons keyser nu es*: ed. in Van Bruggen (2005).

4

Speeltoneel en poppentheater**Wereldlijk toneel**

Over professionele acteursgroepen zie: Brinkman (2000)(b); Reynaert (1996); Hummelen (1996). De abele spelen en kluchten: *Handschrift-Van Hulthem* (ed. 1999), nrs. 169, 170, 205.1-2, 206.1-2, 209, [210], 211.1-2. Voor totstandkoming en milieu van dit hs. zie Brinkman (2000)(a). Het voorstellingskarakter van de teksten: Van Dijk (1985). De passe-partoutproloog in *Handschrift-Van Hulthem* (ed. 1999), nr. 207. Over *Van minnen* zie Reynaert (1997). Over de banieren bij het beroepstoneel: Brinkman (2000)(b); Oosterman (2001)(b), 85; ze komen ook voor in Colijn van Rijssseles *Spiegel der minnen*: infra p. 408-13. Esbattermenten op de Gentse zolder: Vandecasteele (1966), 16. De gegevens over Breda: Hermans (1845/67), II, 195, 198-9.

De abele spelen als vakwerk

Over het alg.: Van Dijk (1993); Reynaert (1996). Voor spectaculair acteren zie infra p. 448-56. De citaten uit *Gloriant* resp. r. 604 en 928-9. Over de thema's van de wereldlijke liefde, sociale mobiliteit en omgangsvormen zie in het alg. Van Gijsen (1999); verg. Pleij (1988), 132; zie ook Meder (1996)(b). Literaire oplossingen voor conflicten met de islam: verg. id. (1980/81), 330-2.

Marchanderen met de liefde

Over de *Lanseloet van Denemerken* in het alg.: Lie (1991); Beckers (1993); Reynaert (1996); verg. Van Gijsen (1999), 239-54. Een everzwijn van goud als vergelijking en jagen om de geliefde te vangen zijn courante beelden in de stad: *Liedboek* (ed. 2004), nr. 36, strofe v en nr. 110, strofe i; Van Doesborch (ed. 1940), nr. XXIX; De Bruin (2001), T-2887; Gruuthuse-lied: Reynaert (1999)(b), 155, 192, 196, 199; verg. *Kaetspel* (ed. 1915), 46. De sterke hang in de stad naar pragmatiek en de afkeer van nutteloze investeringen c.q. zinloze ondernemingen vindt ook een uitdrukking in de talrijke spreekwoorden die daaraan gewijd zijn, zoals de 27 van dit type in Symon Andriessoon (ed. 2003): 'Eenen blooten hont villen'. Over stadse ambities vanuit het perspectief van de koopman: Pleij (2002)(b), 74-8.

Seizoenspelen

Over winter-zomerspelen en meivermaak: Oosterman (2001)(a); Van Dijk (1985); Pleij (1988), 45-54. De Hollandse klerken van 1404, de opvoeringen in Arnhem 1404, Zwolle 1517, Den Bosch 1525 en 1539: Brinkman (2001), 178; Pleij (1988),

47-8; Leloux (1975), 348-9. Het Gentse seizoenspel: Brinkman (2001); verg. Pleij (1988), 48-9.

Kluchten als toegift

Kluchten als omgekeerde wereld met *exempla contraria*: Pleij (1997)(a), 373-403; Vandenbroeck (1987); Hazelzet (2004). Leren van zotheid blijktens passe-partoutproloog: *Handschrift-Van Hulthem* (ed. 1999), nr. 207, r. 49-52. Karikaturale boeren: Pleij (1988), 121-45; id. (1997)(a), 115-9, 318-9, 325-6, 456-7; id. (2001)(a), 273-7; verg. Raupp (1986); Freedman (1999). Over kerngezin: Boendale (ed. 2003), 124; verg. Hoppenbrouwers (1996); Carlier (1997), 90; zie verder in het alg. infra hfdst. 2 par. 5-10. Over thema's als ongelijke liefde, pantoffelheld en zinsbegoocheling zie: Renger (1985); Pleij (1981), 77-8; id. (1997)(a), 266-9; id. (2001); verg. Bleyerveld (2000); zie ook Claassens (2001); ongelijke leeftijd in huwelijken kwam veel voor: Howell in Carlier (2001), 194-5. Over de exempelachtergrond van de *Buskenblaser* en het thema van de arbeidsdeling daarin: Pleij (1976/77), 346-7; id. (2003)(a). Brusselse rechtspraak over toverij en heksen: id. (1988), 285-6. Truwanten en vrijgeesterij: id. (1997)(a), 344, 348-56, 364-5. Over privé zie id. (1991)(a), 37-9; verg. Carlier (1997).

Acteurs en actrices

Over stedelijke acteurs in het alg. zie Ramakers (1996)(a), 94-5; ver. Van Puyvelde (1922),

916-8. Over Bergen 1501: Ramakers (1996)(e). Maskers voor onsympathieke rollen: Van Gassen (1949)(b), 100. Over *Strasengijs* en de Gentse inventaris: Mantingh (2000)(b); Van der Poel (2001), 122-3, 125-32. Voor beroepsacteurs en -entertainers: Brinkman (2000)(b), 102-6; Hogenelst (1997); Meder (1996); Pleij (1997)(a), 96-100; verg. id. (1977)(a), 37. De bewaarde rolverdeling van een opvoering van de *Eerste Bliscap* (ed. 1973), 22-4. De als monnik verklede entertainers: Pleij (1977)(a), 38. De verspreide gegevens over kamerspel en kamerspelers bij Brinkman (2000)(b) en Hummelen (1996); zie ook Oosterman (2001)(b), 85. Het Waalse beroepstoneel in Brugge: Parmentier (1926); verg. Pleij (1977)(a), 38. Over actrices zie: Brinkman (2000)(b), 103-4; verg. Tydeman (1978), 199-200; Van Bruaene (2005), 23-4; Van Boeckel (1928), 6; Van Even (1860), 427. Het proces in 1475 rond de professionele speelgroep: Brinkman (2000)(b). Vrouwenrollen in de *Eerste Bliscap* (ed. 1973), 22-4. De allegorie van de Witte Vrouw in Gent bij Arnade (1996), 50. Prikkelend naakt van Eva en klassieke godinnen: Pleij (1997)(a), 13-8; verg. id. (1988), 99-110; id. (2003)(b), 36-7. Bedelmonniken als acteur: Vangassen (1960), 21; Pleij (1988), 47-8; verg. Koopmans (1987), 38, 44; Erasmus (ed. 2000), 109-13. Bedelmonniken in ommegangen: Ramakers (1996)(a), 75-6. Een mysteriespel van Augustijnen in Leuven bij Van Uytven (1998), 61. Toneelspelende nonnen: Scheepsma (1997), 224; Brinkman (1997), 80-1. Voor travestie zie: Pleij (2001)(a), 269-71; verg. *Van heer Frederick van Jenuen* (1531): infra p. 582-6. Verg. voor toneel in het klooster ook Coigneau (1984), 50.

Van poppenkast tot marionettentheater

Voor dummies en automaten zie infra p. 446-8. Over poppenspel in het alg. Meilink (1980). De genoemde vermeldingen en afbeeldingen van poppentheater: Willemsen (1998), 85-91, 95-6, 114, 118-20; Meilink (1980), 10-23; zie ook Van Dijk (1993). Voor *Jacke*, *Beverley*, *Verloren Zoon* en *Mariken* zie Hummelen (1968), 7.19, 7.18, 7.01, 4.03. De inventaris van 1532 bij Van der Poel (2001), 122-3. Het verbod te Dordrecht: Kist (1838), 506. Het proces te Eppegem bij Meilink (1980), 21-3. Over kamerspel en kamerspelers: Brinkman (2000)(b); Hummelen (1996). Poppen op toneel: infra p. 446-8.

5

De eeuwigheid op orde**Het boek der natuur**

Contouren worden getrokken in Pleij (1990)(a), 17-78; verg. id. (1980/81). Over de honger naar lering en instructie zie Mertens (1993), 8-35; verg. Warnar (1993), 36-7, 49. Citaten uit *Scaecspel* (ed. 1912), 1; Bartholomeus (1485): *ILC* nr. 349, fol. [A2]recto-verso, [EE6]recto; verg. *Parabelen* (ed. 1930), 1; *Palley's* (1520): NK nr. 1667, fol. [A2]recto. Voor het thema van de pelgrimstocht zie Pleij (1990)(a), 198-9; verg. Hildegarsberchs gedicht *Van der bedevaert* (ed. 1870), 239-40. Citaat uit *Spiegel der leken* naar Warnar (1993), 49. *Summe* (ed. 1900), resp. 288, 316, 321, 324 en 556; verg. Pleij (1997), 364-5; verg. Van Oostrom (1996)(a). *Sidrac* (ed. 1936), 118, 178-9.

Van standenleer tot standensatire

Een eerste vb. van aanpassingen van het standenmodel aan de stedelijke werkelijkheid geeft Boendales bewerking van de Franse *Sidrac*: De Coene (2006), 492-3. Een indruk van standenleren bij Pleij (1983), 163-9. Over de standenideologie zie Duby (1985). *Scaecspel* (ed. 1912), 128. *Een sproke* in het *Comburgse handschrift* (ed. 1997), II, v. 19, 1219-21; Hildegarsberchs *Van mer* (ed. 1870), nr. 19; De Roovere (ed. 1955), 335-8; verg. Pleij (1983), 180.

Voorbeeldige levens

Over typologie en leren uit het verleden zie: Dekeyzer (2003/04); verg. Pleij (1980/81). Voor de Apocalyps: id. (1997)(a), hfdst. VI. Troje als model: infra p. 102-5. Over heiligenlevens en de *Legenda Aurea* in het alg.: Mulder-Bakker (1997); Zuidweg (1948); de talrijke gedrukte edities: *ILC* nrs. 1307-1317. De H. Laurentius: Pleij (1997)(a), 151, 317. Maria Magdalena: id. (1990)(a), 42-4. Voor het geconstrueerde in de levens van de noodhelpers zie de bijdragen in Mulder-Bakker (1997); verg. Van Mierlo (1948), 85. Over de H. Erasmus, Apollonia en Nicolaas zie Goosen (1992), 134-6, 43-4, 261-3. Voor de berekenende optelvroomheid verg. Warnar (1993), 37. Sint Anna: *ILC* nr. 251, fol. [M4]recto; verg. Brandenburg (1990).

Lidwina van Schiedam

Bronnen en tekst in *Leven Liedewij* (ed. 1989). Over auteurschap en samenhang der bronnen: Goudriaan (2003). Voor extreem vasten in het alg. zie Walker Bynum (1987).

De zusters van Diepenveen

Over Brinckerinck en zijn klooster zie Scheepsma (1997), 18-20. De zusterboeken: id. in het alg. en beknopt in id. (1996)(a); zie ook Bollmann (2004); verg. Heene (2006), 120-5; *Doechden* (ed. 1904). *Vaderboec* (1480): *ILC* nr. 1194; verg. Bertrand (1997). Over het geconstrueerde in de biografieën zie: Jongen (1993) en in het alg. Scheepsma (1997). Over Katharina van Naaldwijk, Jutte van Ahaus, Liesbeth Gisbers: id., 132, 150; Jongen (1993), 305; verg. Scheepsma (1993), 82-4, 120-2. Schuldkapittel en competities: id., 31-2; Van Kempen (ed. 2000), 35; verg. Scheepsma (1997), 55, 70; Jongen (1993), 306-7. Over de prior te Mariënborn: Scheepsma (1993), 120. De stervende zuster Alijt Cromhaer: Jongen (1993), 308-9. Pisans *Stede der vrouwen*: hs. London BL, Add. 20698; verg. Lievens (1959). Boccaccio's vrouwenboek: NK nr. 2521. Over catalogi van deugdzame en kwaadaardige vrouwen zie Bleyerveld (2000); verg. Keesman (1982/83); Raue (1996).

Vrouwelijke vergezichten

Over visioenenliteratuur zie Stuij (1986). Het vagevuur in Le Goff (1981). Middelnederlandse visioenenteksten in Europees verband bij Palmer (1982). Voor het pragmatisch hanteren van visioenen en het uiten van kritiek: Van Run (1986), 123, 142. Lidwina in het paradijs in *Leven* (ed. 1989), 90-1. Brugman (ed. 1948), 132-3, over het hemelse paradijs. De vraatzucht in het *Boeck*

van der voirsienicheit (ed. 1930), 168. De heilige die in de hel mag kijken: De Vooyo (1953), 23, 72-3. Over schrijvende vrouwen in de mystiek verg. Van Oostrom (2006), 401-61. Hadewijch en Bloemaerdinne bij Pleij (1997)(a), 363-4; zie ook Warnar (2003), 69-80. Jacomijne Costers en haar *Visioen ende exempel*: Scheepsma (1996)(b); id. (2003). Het hemelproces, Belial en Masscheroen: Pleij (1990)(a), 195-8; verg. Van Oostrom (1996)(b).

Leerzame verhalen

Over exempelen in het alg. zie De Vooyo (1926); verg. Owst (1966). Onderbreken van de preek met Artur en zijn tafelronde: Gurjewitsch (1987), 26. Dionysius van Holland in 1474: Verjans (1936), 41. Voor de exempelachtergrond van de *Buskenblaser* en *Jan Splinters testament* zie resp.: Pleij (1975), 97-8; *Byen Boeck* (ed. 1990), nr. 65; NK 1998; *Dichten* (ed. 1899), 199-208. *Die gesten van Romen*: ILC nrs. 1931-1938; verg. Deschamps (1963). Voor parallellen van lichaam en samenleving: infra p. 49 en 83-4. Het exempel over de dieren op de boerderij bij Smith (1892), 31-2. Exempla over simpele godsdienstoefening: Bange (2000), 89, 95-6. Over Sybilla: De Vooyo (1953), 52-3. De monnik met zijn neus in de resten van een mooie vrouw in *Byen Boeck* (ed. 1990), nr. 145. Exempelen over voorbeeldige zelfverminkingen: De Vooyo (1953), 60; *Byen Boeck* (ed. 1990), nrs. 144, 147, 255; verg. Pleij (1990)(c), 271.

De duivel in bedrijf

In het alg. over de duivel: Rooijackers (1994). Afzichtelijk voorkomen aangehaald bij Van der Vet (1902), 218. Over binnendringen van het lichaam verg. Pleij (1997)(a), 267-8. De maagd Machteld: De Vooyo (1953), 58-9. Goede duivels: Pleij (1994), 100-1 plus verwijzingen. Gezin als bedding naar vb. van Jozef en Maria: id. (1981). Verontwaardigde Christus over begrafenis in gewijde grond: De Vooyo (1953), 44. Voor de jaloeerse, agressieve Maria zie id. (1926), 84-5, 89, 92; verg. voor agressieve Christus en heiligen Gurevich (1999), 75.

Verantwoord genieten

Over de *Artes moriendi* in de volkstaal: ILC nrs. 281-285; verg. Pleij (1990)(a), 38-41. De schaapherderkalender en de ideale leeftijd: id., 25; id. (1991)(e). *Ene figure*: *Handschrift-Van Hulthem* (ed, 1999), nr. 204; verg. Pleij (1990)(a), 41. *Van drie doden konyngen*: Hogenelst (1997), R-12. Over genieten verg. Pleij (1990)(a), 17-78. Niemand wil dood: *Scaecspel* (ed. 1912), 4. Over de dood als vijand en de ontzetting over Maria van Bourgondië: Pleij (1990)(a), 41-51, 21-2. *Dat ander lant*: id., 50-1.

6 Geallegoriseerde lering en mystieke uitvluchten

Morele instructie bij wijze van raadsel

Over oplossen van raadsels bij receptie van literatuur en houvasten voor het geheugen: Pleij (2002)(c), 40-4; Biesheuvel (2005), 15; Camille (1991), 259-91; verg. Van Anrooij (1990), 185. De virtuele bedevaart bij Koldewey (2000). De *Pelgherym* naar Deguileville: Deschamps (1972), nrs. 78-79; *ILC* nrs. 1136-1137; NK nr. 693; Biesheuvel (2005); verg. Pleij (2002)(c), 43-4; id. (1990)(a), 44-6; Demuynck (1996); Tuve (1977), Ch. III; zie ook enkele bijdragen in De Wilde (2004). Penitentie en Avaritia resp. *Boeck van den pelgherym* (1486), fol. [B7]verso; hs. Berlin SB, ms. germ. fol. 624, fol. 43verso vlg.; verg. Pleij (2002)(c), 43; *ILC* nr. 1136, ex: Washington Libr. of Congress, Rosenwald-Coll., incun. 1486 G 9 (copy 1) is het ex. met de contemporaine aant.; het Haagse hs. 76 E 5 identificeert eveneens de miniaturen met een bijschrift: het zou wel eens een ‘onderwijzersexemplaar’ kunnen zijn - de voorlezer weet alles, de luisteraars moeten raden. Over het *Ridderboec* zie Warnar (1995) en (ed. 1991). Voor het lichaam als drekzak zie id., 25-6; verg. *Boek van de wraak Gods* (ed. 1994), 107-8; verg. Pleij (1990)(a), 36. De beide bewerkingen van La Marches *Chevalier*: Pertcheval (ed. 1948); NK 3358: compleet ex. Wien ÖNB, 66 E 41.

Geallegoriseerde maatschappijleer

Die gesten van Romen: *ILC* nrs. 1101-1103; NK nr. 996; verg. De Bree (1993), 74-5. Over de zaakallegorie zie Pleij (1990)(c), 269-70; verg. id. (2002)(c), 40-3. Voor de *Triumphe*: Raue (1996). Over het *Scaecspel* zie (ed. 1912); Deschamps (1972), nr. 89; *ILC* nrs. 552-554; Van Herwaarden (1994); De Bree (1993), 72-3; Pleij (2002)(c), 44-5. Over het beroep op de antieken bij de lekenethiek: Van Herwaarden (1994), 304; verg. infra p. 85-9. Stedelijke ambities in het alg.: infra hfdst. 2 par. 5-12. Over meer geven dan men zich kan veroorloven: *Scaecspel* (ed. 1912), 32, 139-46; verg. Van Herwaarden (1994), 310. Een excerpt van het *Scaecspel* bij Dirc van Delf (ed. 1937/39), IIIB, 567-92; ook in druk: *ILC* nr. 555. Bronnen van het *Kaetspel*: (ed. 1915), XCVIII-CV; Deschamps (1972), nr. 89; verg. *ILC* nrs. 371-372; NK nr. 0713. Over het *Scaecspel* als inspiratiebron: *Kaetspel* (ed. 1915), 10. Naakt kaatsen: id., 17. Over de ‘democratie’ in het *Leenhof der ghilden*: Van den Berghe (ed. 1950); verg. Pleij (1997)(a), 329, 453. Exempel over de strenge wetten: *Kaetspel* (ed. 1915), 69-71. Soberheid en afkeer van de wereld bij moderne devoten: Goudriaan (2003), 4; zie ook infra hfdst. 6 par. 4. Over de *Triumphe* gaat Raue (1996). *Drie blinde danssen*: Michault (ed. 1955).

Gedemocratiseerde mystiek

Mystiek en Moderne Devotie: De Baere (1997); verg. Warnar (2003), 298. Derivaten van te moeilijk bevonden werk van Ruusbroec in zijn geheel: Scheepsma (1997), 28-30; Warnar (2003), 295, 282, 298; Mertens (1993), 18; Caron (1982). Over geestelijke dronkenschap zie: Verdeyen (1996), 118-20; Pleij (1997)(a), 378-9; verg. id., 227-8; Van Oostrom (2006), 388; *Een sproke up den wijn: Comburgse handschrift* (ed. 1997), II, 1225-6; andere teksten: Bruning (1963), nr. 18; Meertens (1931), 31; Komrij (1994), 164-5. Brugman over de eucharistie: verg. Pleij (1997)(a), 148-50 en de verwijzingen daar. Ruusbroecs horror met bloed: id. (2002)(a), 45. Ruusbroec als brug naar leken: De Vreese (1895), 18-20; verg. Warnar (2003) in het alg.; Van Herne: Brussel KB, hs. 3416-24, fol. 2recto. Voor Ruusbroecs strijd tegen Brabantse ketterijen verg. Pleij (1997)(a), 366. *Thoofkijn van devotien: ILC nrs. 217-218*; verg. *Die rose*: Van der Poel (1989). *Van den dochtere van Syon: ILC nr. 733*; *Dochtere* (ed. 1941). *Van der siecten*: Pleij (1990)(a), 192-219; Ramakers (1996)(a), 396-403.

Moderne devoten

In het alg.: Van Dijk (1996); Mertens (1994); Van Kempen (ed. 2000), inleiding; zie ook

Goudriaan (2003). Over tekstenhonger, ‘lezen met de pen’, herkauwen en rapiaria: Scheepsma (1997), 24-5, 82-3; Van Kempen (ed. 2000), 16, 42; Mertens (1994), 229; Pleij (1990)(a), 110; Caron (1982). De bescheiden Florens Radewijns bij Van Kempen (ed. 2000), 129. Het rapiarium van Katharina van Naaldwijk: Scheepsma (1998), 226-8. De *Navolghinghe van Christus*: De Bruin (1954); verg. Mertens (1993), 19. Anti-intellectualisme, docta ignorantia, afkeer van de wereld: Le Goff (1989), 198-201; De Bruin (1954), 59, 60, 62, 63; zie ook Caron (1982) en verg. Gregorius (ed. 2001), 239. Simpele woorden, citaat uit de *Navolghinghe*: De Bruin (1954), 63, cap. 5; *Summe* (ed. 1900), 287-8. De pia fraus: Van Mierlo (1948), 85. De heilige Alena in druk: NK nr. 3372, fol. [A2]verso; verg. Pleij (1982), 43. Over *Belial* zie Pleij (1980/81), 316. Pomerius' verkleining van Ruusbroec: Janssens (2003), 37-8. Afkeer van de wereld onder de moderne devoten: De Bruin (1954), 62; verg. Goudriaan (2003). De stichting van het huis te Diepenveen in Scheepsma (1993), 16.

Aanzien doet gedenken

Kopiïstenwerk om te verdienen onder de moderne devoten: Meinsma (1903), 139-40, 147; Lourdaux (1974); Van Kempen (ed. 2000), 16; *Frensweger handschrift* (ed. 1958), 37, 39-40; *Doechden* (ed. 1904), 107-8, 168, 261, 302; De Voecht (ed. 1908), 252-5. Aanzien doet gedenken: Caron (1984); in het alg. Veelenturf (2000); verg. Duggan (1989). Emotionerend realisme: Mak (1948), 135-55 (citaat: 142); verg. Pleij (2004)(c), 77-8. Getijdenboek van kort na 1515: Kiel UB, hs. KB. 70, fol. 2recto-verso. *Ons Heren passie*, in: *Sint-Geertruihandschrift* (ed. 1996), 62, r. 524-6. *De vij. ghetiden*: Pleij (1991/92), 171-2. *Berch van calvarien* (ca. 1520), fol. [C1]verso; NK nr. 2394.

Zusterliteratuur

Over verdachtmakingen van vrouwelijke auteurs zie Van der Poel (1997), 212-3. Sterke vrouwenangst bij Brinckerinck en Zegers: Scheepsma (1997), 212; verg. Naber (1927), 27. Alijt Bake: Scheepsma (1997), 175-201 (citaat: 183-4); zie ook Dresen (1990), deel I. De verwijzing naar Ruusbroecs uitval tegen de ketterij: Pleij (1997)(a), 357, 364-6.

Zingen om te troosten

‘Troost’ op titelpagina's van gedrukt werk, resp.: *ILC* 1932, 2109, 1355-1356; NK 2148; *ILC* nrs. 420, 1304; verg. Cornelissen (1926), 166-8; Pleij (1990)(a), 158-9; Mertens (1997). Boëthius en gelatenheid: Willeumier-Schalij (1990), 227-8; verg. Buys (2005); over Boëthius in het Mnl.: Goris (1997). Hendrik Mande: Mertens (1993), 21; Scheepsma (1997), 28-9. Voor het geestelijk lied in het alg. zie De Bruin

(2001). De speciale betrokkenheid van vrouwen: Joldersma (2000); id. (2001); Van der Poel (1997), 217. De klacht over al dat zingen in het onderwijs bij Fortgens (1956), 75. Het zingen van Geertruid van Oosten: Brinkman (1997), 260. Dirk van Herxen: Joldersma (2001); Hascher-Burger (2001). Over inwendig zingen: Van Buuren (1992); verg. Mulder (2001), 165-6. Vb. van inkeerlied: Van Duyse (1903/07), III, 2387-9.

Suster Bertken

Over leven en werken gaan Van Aelst (1998); id. (1995); Van Buuren (2000); id. (2005).

Leven om te sterven?

Over het pact tussen neostoïcisme en verstervingsdrift verg. Pleij (1990)(a), 37.

7

Literatuur van de straat**Stemmen op schrift**

Over de effecten van verschriftelijking, geheugen en akoestische voltooiing zie: Pleij (1991/92); id. (2004)(a); De Wilde (2004). Voor het leveren van een afschrift door sprooksprekers: Peters (1983), 187. Over lezen en mediteren in het alg.: Pleij (2004)(b). Orale kenmerken en het ontbreken daarvan: id. (1997)(a), 74-95; id. (2004)(b), 207-8. Over *artes poeticae* en *artes predicandi*: Murphy (1981). *Reynaert-II: Vos* (ed. 1952), B-675. Voor het prestige van een genoteerde tekst en ‘verba volant...’: infra [XVIII/37-8]. Ruusbroec aangehaald bij Warnar (2003), 54. Woedende auteurs over kopiïsten: Pleij (1986)(b), 214-5; id. (2004)(a), 5. *Reynaert-II: Vos* (ed. 1952), B-7790-1.

Uitvliegende woorden

Over auraliteit zie Coleman (1996). Voor rederijkers en actio zie Ramakers (2004)(b); verg. Pleij (2003)(b), 26-31. Discussies over een tekst in diverse kringen: Willaert (1992), 112, 116, 117, 351 noot 26; Lassche (1994); Pleij (2004)(b), 209-10. Literatuur als raadsel: Van Anrooij (1990), 185; infra p. 218-21. Het Gruuthuse-lied: *Liedereren* (ed. 1966), 415-7; verg. Komrij (1994), 224-6. Voor het potentieel aan performers: Pleij (1997)(a), 96-100; Peters (1983), 172-206; Hogenelst (1993); Meder (1996)(a).

Schimpliederen

Zie over het alg. Van Gent (1996). Verbodsbepalingen in Brussel: Brussel, Stadsarchief, ms. XI, fol. 55 recto-verso: vriendelijke mededeling van dr. R. Stein. Voor de Leuvense bescherming van Roelof Roelofs zie *Vaderlandsch Museum* 3 (1859/60), 38-9. De Leidse schimpliederen: Van Gent (1996), 421-8; Brinkman (1997), 54-7. Over het lied met de kat en de lever, de Hoornse opschudding en Jan van Egmond: Van Gent (1996), 422-4. Zie ook Foncke (1928). Voor Poederoijen zie Pleij (1973); de afgang heeft zelfs aanleiding gegeven tot een populair spreekwoord: Andriessoon, ed. 2003, 42, 46. Voor de betekenis van het *Kerelslied* opent Brinkman (2002)(a) en (2004)(a) geheel nieuwe perspectieven.

Het jongerengericht

Over charivari: Pleij (1989)(a); id. (1988), 148-50, 174-9; De Vroom (1998); verg. Rey-Flaud (1985); verg. voor Duitsland: Zotz (1991). Voor Leidse jongeren: Brinkman (1997), 49-54. *Van den boonkens: Liedboek* (ed. 2005), nr. 54; over de verdwazende bonengeur zie ook Ryckaert (2005), 307-8. *Een bispel van .ij. clerken*: Hogenelst

(1997), R-102; *Handschrift-Van Hulthem* (ed. 1999), nr. 133; *Verhalen* (ed. 2002), 106-19.

Onthouden of opschrijven?

Oraal is onbetrouwbaar, opgeschreven is waar: Pleij (1997)(a), 97-9. Rare verzinsels in Jezus' levensbeschrijving: *Levene* (ed. 1968), r. 24, 193-4. *Van den IX besten*: Hogenelst (1997), R-33; *Geraardsbergse handschrift* (ed. 1994), 146-64, r. 1-3, 14, 23; Van Anrooij (1997)(b) over auteurschap Maerlant. 'Oral composition': Pleij (1997)(a), 82-4.

Cocagne en Luilekkerland

In het alg.: id. Bronnen en ed. teksten: id., hfdst. II. Elias en Enoch: id., 199. Chaucers variaties: id., 76; verg. Van Anrooij (2006). Venlose hs. en morele lering: Pleij (1997)(a), 69-73, 373-6. Brants *Narrenscep*: NK 2555. Prozaversie Luilekkerland: Pleij (1997)(a), 101-10. Herkomst van het platteland: id., 456-67, 404-11. Millenarisme en vrijgeesterij: id., hfdst. VI en de verwijzingen daarbij.

Feestrepertoire

Omgekeerde wereld: id., 378-87. Over vastenavondvieringen, spotrijken en spotnamen: id. (1983), hfdst. II; id. (1988), 50-3; id. (1992)(a), 29. Tekstenmateriaal: id. (1976); id. (1977)(a); id. (1983), hfdst. III.

Het Gilde van de Blauwe Schuit

In het alg. Pleij (1983); tekst id., 257-64; verg. id. (1997)(a), 398-400; id. (1992)(a), 21-4. Over de kleur blauw zie id. (2002)(a), 134-7. Schip van boete: id. (1983), 187-97. Het feestprogramma van Jutfaas: id. (1992)(a), 16-8; id. (1983), 253-4. Voor strontfolklore: id. (1988), 110-8; verg. Lust (1986). Over liedjes met noten als eten verg. Pleij (1997)(a), 181-3.

Van spotsermoenen en schijnheiligenlevens

In het alg.: Kayser (1983/84); Pleij (1983), 59-61, 67-70; id. (1976), 59-63. *Sciijtstoel*: Hogenelst (1997), R-4; *Handschrift-Borgloon* (ed. 2000), nr. 19; verg. Pleij (1991)(c). Sint Niemand: Hogenelst (1997), R-260; *Dichten* (ed. 1899), 150-6; verg. Pleij (1997)(a), 398-400; ed. in Pleij (1983), 276-80, r. 16-7, p. 59-61, 68. De voorname Bourgondische edelman Filips van Kleef bezat aan het eind van de vijftiende eeuw een portret van ‘Niemand’: De Coene (2006), 741-2. Naar aanleiding van het gepersonifieerde voedsel: de afstand tot werkelijke naamgevingen is kleiner dan nu; heel wat mensen dragen familie- of toenames ontleend aan vogels, dieren en voedsel: Van Oostrom (2006), 75; die krijgen dan een dubbele lading in de omgekeerde wereld van de vastenavondvieringen. Spotsermoenen met (schijn)heiligenlevens bij Pleij (1997)(a), 175-7; id. (1976), 57-9; id. (1992)(a), 25-6. Voor de gebraden zwaan zie *Carmina* (ed. 1959), 98-101. *Alijt de Gans*: Hogenelst (1997), R-3; *Handschrift Borgloon* (ed. 2000), nr. 18. *Haryngus*: Hogenelst (1997), R-265; De Vreese (1922), 299-304; Resoort (1975/76), 653. De zotte gebedsteksten: *Dichten* (ed. 1899), 186-8; verg. Pleij (1997)(a), 188. Spotrecepten: id. (1983), 70; id. (1997)(a), 66-7, 69, 71-3, 106, 396, 398. Zottenbisschop in Veurne en ezelpaus in Ghistele: id. (1983), 26-7, 65. Vastenavondteksten van De Castelein, De Dene en Van Hout: id. (1997)(a), 168, 175; id. (1996)(c), 116-8; id. (1999)(a), 127; id. (1983), 65, 196. Over de onderdrukking van de volkscultuur in het alg.: id. (1982), 59-64; id. (1983); id. (1988); id. (1997)(a). De Gentse feestcultuur: id. (1999)(a), 127-9 + cat. nr. 28; id. (1993)(d); verg. Brinkman (1992), 287-91.

Literaire verslaggeving

In het alg.: Pleij (1988), hfdst. VI; *Van der siecten*: Pleij (1990)(a), 192-219; Ramakers (1996)(a), 396-403. *Elckerlijc* aangehaald in Pleij (1976), 56-7. Van der Noots pelgrimsteksten: id. (1982), 39-44. De Gentse opdracht van 1509: id. (1999)(a), 129. Gedrukt verslag van de strenge winter van 1564/65: id. (1988), 63. Over het sneeuwpoppenfestival in 1511: id.; ed. van de tekst in id., 357-69; zie ook Smeken (ed. 1946). ‘Manneken Pis’: Pleij (1988), 117-8. De maagd met eenhoorn: id., 291-4.

Boerden en sproken

Over de sproken zie Hogenelst (1997). De boerden: Lodder (1996); ed. in *Verhalen* (ed. 2002). Hildegaersberch: Sonnemans (1995), II, 9, r. 4-5. Over sprekers en straatdichters: infra p. 31-4; Pleij (1997)(a), 96-100; id. (1995). *Achte persone wenschen*: Hogenelst (1997), R-43; Kuiper (1992), met ed., r. 13-4; verg. Pleij (1983), 211. *Heilen van Beersele*: Hogenelst (1997), R-48; *Verhalen* (ed. 2002), 88-99. *Een bispel van ij. clerken*: Hogenelst (1997), R-102; *Verhalen* (ed. 2002), 106-19. *Dmeisken metten sconen vlechtken*: *Handschrift-Van Hulthem* (ed. 1999), nr. 21.

De kerk als doelwit

Van den monick: Hogenelst (1997), R-223; *Verhalen* (ed. 2002), 186-99. De begijnteksten: *Handschrift-Van Hulthem* (ed. 1999), nrs. 132, 164; verg. Pleij (1988), 157-60; de agressie tegen begijnen begint al in de dertiende eeuw: Van Oostrom (2006), 418; verder: Van Luijk (2003), 120-2; Simons (2007). Brusselse Adamieten: Pleij (1988), 241-2; verg. id. (1997)(a), 350-6. Verzet tegen bedelmonniken: id. (1983), 203-5. *Van den covente*: Hogenelst (1997), R-59; *Handschrift- Van Hulthem* (ed. 1999), nr. 66; verg. Pleij (1983), 99. Tegen vrouwen: id. (1988), hfdst. VIII. *Des conincx summe* aangehaald bij id. (1983), 224. *Van den vesscher van Parijs*: Hogenelst (1997), R-275; *Verhalen* (ed. 2002), 32-47; verg. Pleij (1995)(c), 173. Tibeerts verminking van de pastoor: *Vos* (ed. 1952), A-1260-9. *Van Lacarise den katijf*: Hogenelst (1997), R-120; *Verhalen* (ed. 2002),

142-7; verg. Pleij (1997)(a), 387-8. De boerde over lichtzinnige huisvrouwen: Hogenelst (1997), R-101; *Verhalen* (ed. 2002), 100-5; verg. Pleij (1988), 260-1; id. (1983), 214; zie ook *Leven Laudaten* (ca. 1550); *Dichten* (ed. 1899), 115-22.

Realisme als schrijftechniek

Verg. Pleij (1997)(a), 378-87.

8**Rederijderskunst****Georganiseerde literatuur**

Aantrekkelijke nieuwe openingen in: Van Bruaene (2003/04); Van Dixhoorn (2004); zie verder: Van Boheemen (1999); Van der Heijden (1999). Overzichten van tekstmateriaal: Van Elslander (1953); Coigneau (1980/83); Hummelen (1968); Van Dijk (1984). Over dorpsrederijkerij: Van Bruaene (2003/04), 223, 232, 236; Van der Straeten (1881); verg. Braekman (1999/2000). Over het stedelijk feestvertier zie: Ramakers (1996)(a), 93-104; Nijsten (1997). Het Latijnse schooltoneel: infra [xvii/26-9]. Rederijkerij als voordrachtskunst: Pleij (2003)(b), 26-31. Over onderscheid en overeenkomst van de kamers met de *puys* en de Ieperse contacten zie Van Bruaene (2003/04), 120-1.

Rederijderskamers

Aantallen kamers bij id., 359; verg. Coigneau (2000), 130. Voor de reglementen van De Fontaine zie id. (1996)(b). Het reglement van de Gentse Balsemblomme: Van Bruaene (2003/04), 169-70. Het Brusselse optreden van Smeken: Pleij (1993)(b). Over de organisatie binnen de kamers in het alg.: Van Bruaene (2003/04); Coigneau (1994)(a); Ramakers (1996)(a), 93-131. Voor het reglement van de Antwerpse Goudsblom, de beveiliging van het repertoire, de Hoogstratense Eglentierkens, de Leuvense Roos en de verhouding met de drukpers: Oosterman (2001)(b), 42-4; Van Bruaene (2003/04), 435-6; Brinkman (2004)(c). Over de rederijkerij in de steden van het noorden: Van Dixhoorn (2004); Van Boheemen (1999); Van der Heijden (1999); id. (2001/02); Moser (1999/2000). De Leidse wedstrijd in 1493, de Amsterdammers in Mechelen en de Rotterdammers naar Leiden: id.; Brinkman (1997), 257.

Het voorbeeld van de schutters

Herkomst uit ommegangsgesellschaften zoals te Zoutleeuw: Van Bruaene (2003/04), 382; Van Autenboer (1985), 251-2. Literaire activiteiten onder de schutters en hun ridderlijke vertoon: Arnade (1996), 68-87; Coigneau (1996)(a); id. (2000), 131; verg. infra p. 105-10. Het verslag van Vincent Steurbaut over het Gentse feest van 1498: Moulin-Coppens (1982), 125, 128, 138, 143. De Haagse rederijderskamer annex muziekgenootschap en de situatie te Bergen op Zoom en Mechelen 1534: Vandecasteele (1985/86); Slootmans (1974), 55. De Brugse Witte Beer, Jan van Hulst en de kamer van de Heilige Geest: Van den Abeele (2000); Reynaert (1999)(b), 13-21; Brinkman (2005); Derycke (2005); verg. Oosterman (2001)(b), 25-6. Over de Brusselse kamer Den Boeck: in de 'liefdeskringen' spreekt men graag over lezen in het 'boek der minnen': verg. Stijvoort (ed. 1930), nr. CLXXVII, r. 1-3; met de

kamernaam Den Boeck kan men alle kanten op: Coigneau (1999/2000); Van Bruaene (2003); verg. Sleiderink (2003), 148-9.

Broederschappen en wijkverenigingen

Herkomst uit geestelijke broederschappen in Vlaanderen: Van Bruaene (2003/04); Oosterman (2003), 150; verg. Roobaert (2003), 267. De Bredase Vreugdendal: Van Dijk (1986), 61. Marien Theeren uit Gent: Arnade (1996), 173; Van Bruaene (2003/04), 199. Over wijkgezelschappen, 'tytels' en charivari: id., 76-85; Pleij (1989)(a). Het jongerenkarakter van veel kamers: Ramakers (1996)(a), 113-4, 136; verg. infra p. 258-60. Jongelingen te Tiel en Dendermonde: Pleij (1989)(a), 307-8. Ghybe en de Keikoppen in Poperinge: id., 309; verg. Braekman (1992), 13-55. Wervik, Diksmuide en de droge jonker: Pleij (1989)(a), 309-10; Van Bruaene (2003/04), 80-1. Over de kamers in Lo, Diksmuide, Brussel, Leuven, Antwerpen, Oudenaarde en Den Bosch: id., 80-1, 94, 258, 427; Keersmaekers (1980), 273; id. (1978), 177; Van der Sluijs (1978), 191-2. De Antwerpse Melkmarkt anno 1539: Bertrijn (ed. 1879), 83. De Antwerpse papgilden, Axel en Jan van Male: Vandecasteele (1966), 35; Keersmaekers (1978), 175-6; Van Bruaene (2003/04), 237-8.

Scholing in woordkunst

Beroemen op eenvoud en het voorbeeld van De Roovere als ‘metselaar’: Oosterman (1995/96), 30; *De Navorscher* (1860), 129; Van Uytven (1998), 113; verg. *Bouc van ambachten* (ed. 1931), 35, 51. Voor Everaerts beroep(en) zie (ed. 2005). Over de nederige namen van rederijderskamers, openbaringskennis en ‘docta ignorantia’: Moser (2001), 85-6; Van Bruaene (2003/04), 84-5; id. (2005), 17; verg. Gregorius (ed. 2001), 239. De Roovere als leek bij De Dene aangehaald bij Moser (2001), 90. Het ‘boeckgheblaet’ te Rotterdam: Hollaar (2006), ed. *Spelen 1561*, Schiedam, r. 136. Voor de sociale positie van de rederijders en de stedelijke schrijvende middenstand zie infra verwijzingen bij hfdst. 8 par. 1. Voorwaarden voor het lidmaatschap in Gent, Diest, Leuven en Den Haag: Van Bruaene (2003/04), 121; Weddingen (1927), 333; Meulemans (1970), 217-9; Vandecasteele (1985/86). Het Eglentierken te Hoogstraten en de Kersauwieren te Pamele: *Belgisch Museum* 7 (1843), 383; id., 256. Gezellen en broeders in de Brabantse kamers, gildezusters bij Marien Theeren en Haaslet anno 1482: Van Bruaene (2003/04), 178-81, 250; id. (2005), 21-2, 27; Keersmaekers (1978), 178; Willems (1840), 418-23; Arnade (1996), 173.

Het aanzien van de dichter

Gevierde rederijders en factors: Pleij (1988), 183-6; Van Bruaene (2003/04), 134-7; Hogenelst (1997), 197; Ramakers (1996)(a), 125. Stedelijke kunstenaars in Brussel, Mechelen en Dendermonde: Pleij (1988), 24, 153; Van Aerde (1923), 14; Foncke (1955), 3. Over Smeken en Pertcheval zie Pleij (1993)(b); id. (1990), 178. Stadsspektakel in druk bij Van der Noot: NK nrs. 3057-3058, 3327, 4280 en verg. de nrs. 1903 en 1929; verg. Pleij (1988), 205-9. Factors in Zoutleeuw, Aalst en het Antwerpse contract van 1524: Van Bruaene (2003/04), 132-3; Waite (2000), 34-5; Oosterman (2001)(b), 42-4. Elitisering in kamers te Gent, Tielt en Bergen op Zoom: Van Bruaene (2003/04), 41, 121, 176, 181; id. (1999/2000), 80; Pleij (1998)(a), 20-1; Van der Sluijs (1978), 195; Pleij (1990)(a), 178. Over de Heilige Geest in Brugge en Den Boeck in Brussel: Derycke (2005); Coigneau (1999/2000); Van Bruaene (2003). De bemoeienissen van Karel de Stoute, Maximiliaan van Oostenrijk en Filips de Schone: id. (2003/04), 138-50, 170-1. De antihouding van Karel v: infra [xvi/5-9]. Over de relaties met de beeldende kunst en de opvattingen over ingenium zie Moser (2001), 90-2. Over rederijders/beeldende kunstenaars: Roobaert (2003/04), 198; Van Bruaene (1999/2000); Keersmaekers (1978), 177; Pleij (1988), 220; De Vooy (1947), 9; en in het alg.: Ramakers (1996)(b); beeldende kunstenaars in Brussel waren veelvuldig lid van een rederijderskamer: Roobaert (2001)(b), 440.

De bezoedeling van ‘retorike’

In het alg.: Pleij (1995)(b); verg. Mak (1944), 130-4. Oudste vermeldingen van termen: Van Bruaene (2003/04), 120-1. De dichter als ziener en taalkunstenaar: Moser (2001), hfdst. III. De aanprijzing bij Pertcheval (ed. 1948), 5. Bijns aanvallen op de vijanden van ‘retorike’: (ed. 1886), nr. 77. Jan Cauweel en De Castelein: (ed. 1986), voorwoord en strofe 29. Stijevoort: (ed. 1930), nr. 199, strofe 1, r. 21-2. De aanvallen van de humanisten op de rederijkers: Pleij (1995)(b), 164-5. De gespeelde proloog van het zinnenspel *Eliseus*: Hummelen (1968), 1 OB 5; *Trou* (ed. 1992), fol. 62recto-64recto. Het personage *Siecke stadt*: Hummelen (1968), 1 I 1; *Spul* (ed. 1917), r. 646-53. Het spel *Van musycke ende rhetoricke*: Hummelen (1968), 1 D 7; verg. Kalff (1907), 128. Bijns: (ed. 1886), nr. 77, strofe b, r. 11-3. Everaert, De Roovere, het ingenium en Marikens refrein: Moser (2001), resp. 75, 191, 90-2. Over klassieke inspiratietheorieën, Mercurialisten en De Denes Negen Muzen: id., 92-7.

Retorica in het geweer

Wapen tegen melancholie bij De Fonteine: Coigneau (1993). De bedreigingen van *acedia*: Pleij (1997)(a), 405-11. Melancholie-bestrijding als aanbeveling: id. (1990)(a), 79-100. *Van eenen comen*: Hummelen (1968), 1 OI 22; *Trou* (ed. 1998), fol. 162verso-165verso. Melancholie bij Van Bingen en in het Gruuthuse-handschrift: Reynaert (1999)(b), resp. 124, 51; Willaert (2005). Den Boeck, het Brusselse feest van 1493 en Caillieu: Pleij

(1988), 188. De kamer als opvoedingsinstituut, Aalst en Ophasselt: Van Bruaene (2003/04), 426; Van de Castele (1873), 412; Willems (1840), 418-23; verg. Moser (2001), 39. De kamers als instituut voor stedelijke representatie: Van Bruaene (2003/04), 133, 135; verg. Pleij (1993)(b). Antwerpen 1494 en Brugge 1478: Van Bruaene (2003/04), 135, 140.

Vernieuwing

In het alg.: Pleij (2007)(b); verg. Van Oostrom (2006), 188. Voor rederijkerij als vernieuwingsbeweging verg. Coigneau (2000); Zumthor (1978), 12. De antihouding tegen vernieuwing, in het bijzonder die van Bijns: Pleij (2000)(a). Boendales vernieuwingspraktijk: Reynaert (1994), 23. Augustinus' *curiositas*: Pleij (2007)(b). *Nyeuvont*: Hummelen (1968), 4.01; (ed. 1910). *Charon*: Hummelen (1968), 1 D 13; (ed. 1896). De *Aluta* van Macropedius: (ed. 1995), 42-3. Van den Berghes *Kaetspel*: (ed. 1915), 110. Over Filips de Goedes inkomst in 1458, Hulst 1483 en De Violieren in 1496: Coigneau (2000), 131.

9

De grote rederijkers en hun lyriek**Woordkunst is klank**

Over akoestische voltooïingen, ‘performance’ en privélezen: Pleij (2004)(b); verg. id. (2003)(b), 26-31; Ramakers (2004). Het citaat van Van Ghistele aangehaald bij Hollaar (2006), 97. De citaten uit De Castelein, De Roovere en Bijns: De Castelein (ed. 1986), strofe 101 en 127; Moser (2001), 99. De prijs in Antwerpen voor het minst verspreken: Pleij (2003)(b), 26-7. Het refrein in de *Mariken* (ed. 1982), 96-8. Over refreinen in prozaromans zie Resoort (1988), hfdst. IV. Over opbouw en succes van Van den Dales *Uure van der doot*: Waterschoot (2003)(a).

Het refrein

In het alg.: Van Elslander (1953); Coigneau (1980/83); zie ook Moser (2003). De refreinwedstrijden binnen de kamers: Van Bruaene (2003/04), 116; Geirnaert (1996). Dichten op de knie: *Refereynen* (1574), fol. 26recto. Over refreinbundels en de drukpers zie Brinkman (2004)(c). De structuur van het refrein en de verwantschap met de Franse ballade: Oosterman (1999/2000), 13-4; Hogenelst (1997), I, 71-4. Over de vroegste refreindichters zie: Brinkman (1997), 167-8, 173. De typering van het refrein bij De Castelein (ed. 1986), strofe 157; verg. Iansen (1971), 145-6.

Voordragen, rappen of zingzeggen

In het alg.: Van Elslander (1953), 8 noot 18. *Refreyn van den ghelasman van Gent*: Brussel KB, hs. 10.898-10.952, fol. 206verso-208verso. Stijevoorts refreinen: (ed. 1930), nrs. 118 en 106. Over het werk van Stoc zie Oosterman (2000); het citaat in id., 248. De Maria-teksten van Stoc en De Roovere: id., 246, 247; De Roovere (ed. 1955), 186-95. De Rooveres *Van der mollenfeeste*: id., 294-9. Over het Brusselse feest van 1512 zie Kronenberg (1943), 237; verg. Pleij (1995)(a), 146. Broer Cornelis: *Historie* (1569), fol. [B4]verso; verg. Bostoën (1984). De uitnodiging voor het Brugse refreifeest van 1572: Gent, Stadsarchief, 200.3.1.135. Voor Boëthius zie Goris (2000), 180, 220. Het liedje over zingzeggen: *Antwerps liedboek* (ed. 2004), nr. 104. Plautus, Stijevoort en Vaernewijck, resp. (ed. 1992), 18; (ed. 1930), nr. 21; Waterschoot (1996)(c), 520-1. De hysterische minderbroeders in Geillyaerts vertaling van Erasmus' *Lof der sotheyt* aangehaald bij Hollaar (2006). Over de band tussen retorica en musica: Moser (2001), hfdst. IV; verg. Coigneau (1992), 255; id. (2002); Ramakers (1997). Voor de Haagse kamer, het reglement van Den Boeck en Frans van Brederode zie: Vandecasteele (1985/86); Van Bruaene (2003/04), 101; Coigneau (1992) over zulke kamers in het alg.; Unger (1895), r. 89-92. Het esbattement over muziek en De Casteleins ‘musiciene’: Hummelen (1968), 1 o 7 en 1 p 2; De Castelein (ed. 1986), strofe 127. Over het ophangen van teksten en de voorbeelden van Brussel, Antwerpen en Mechelen: Coigneau (2001), 206-7; id. (2000), 135; Honemann (2000),

2-3, 11-5, 21, 22-3, 30, 32; Dewitte (1997)(c); Oosterman (1995/96), 46-8; Brinkman (2004)(c), 162, 165. De Rooveres *Lof*, het Geraardsbergse handschrift en De Denes *Testament rhetoricael*: *ILC* nrs. 2070, 1429; Reynaert (1999)(a); De Dene (ed. 1975/79); voorbeelden in particuliere huizen: Kren (2003), figs. 5 + 6, p. 25.

Anthonis de Roovere

In het alg. over leven en werken: Oosterman (1995/96); id. (1997/98); id. (1999/2000); De Roovere (ed. 1955). Vaernewijcks typering: Oosterman (1995/96), 47. De samenstelling van de *RW* van 1562: id. (1997/98), 13-6; Waterschoot (2002)(a); Marots voorbeeld: Coigneau (2003)(b), 201-2. Het losse drukwerk van De Roovere: *ILC* nrs. 2070, 1429; *Hinnentastere* (ca. 1555); De Roovere (1557); id. (1578). Leeu in Brugge: Gnirrep (1993). Over de bronnen van de *RW* zie Oosterman (1995/96), 72-5. Opdrachten van elders: id., 39-40. Het verslag van Karels huwelijk en de *Excellente cronike*: De Roovere (ed. 1866): het hs. is inmiddels in Leuven UB;

Oosterman (2002)(b). Over zijn biografie: id. (1995/96); id. (1999/2000), 23; id. (2001)(b), 35-6; Waterschoot (1996)(a), 137: noemt hem 'bouwondernemer'. *Van der mollenfeeste*: De Roovere (ed. 1955), 294-9; hs. (fragment): *Handschrift-Borgloon* (ed. 2000), nr. 17. Waterschoot (1996)(b); Oosterman (1999/ 2000), 22.

Leren genieten

Vier gheestelike leeringhen, Erasmus en Stijevoort: De Roovere (ed. 1955), 256-8; verg. Pleij (1990)(a), 28-31; Nissen (1995), 173; Stijevoort (ed. 1930), nr. 98. Over positivering van arbeid en de ledigheid van bedelmonniken: Pleij (1997)(a), 404-11; De Roovere (ed. 1955), 341-3.

Orde in het huwelijk

Voor de bundel met de *Hinnentastere* (ca. 1555) zie verder Oosterman (1995/96), 66-8; ed. in id. (1997/98), 40-60. Voor *Van pays en oorloghe* zie De Roovere (1557) en id. (1578). Over de inhoud van de *Hinnentastere*: Pleij (1986)(a), 66-8. Het minnedebat: id. (1974/75), 396-9. Huwelijk en gezin in de stad: id. (1988), hfdst. VIII; Hoppenbrouwers (1996); Carlier (2001).

Refreinenbundels

De bundel van 1528: Bijns (ed. 1987)(a). Over Bacs bundel van 1495: *ILC* nr. 1235; Oosterman (1996); Brinkman (2004)(c), 159-60. Verspreiding op losse bladen: Pleij (2000)(c), 199-200. Het citaat uit Everaert (ed. 2005), 879, r. 55-6. Het muziekboek van 1539: NK nr. 1370; Decavele (1975), 221. *Oorspronck onser salicheyt* (1517): NK nr. 1628, fol. [NN4]recto. Over Doesborchs bundel: Franssen (1990), 83-5; Coigneau (1980/83), I, 109-16. Stijevoorts bundel en de inbreng van Leuvens materiaal: (ed. 1930); Coigneau (1980/83), I, 37-43; Moser (2003), 188. De rijtjes van mannen en vrouwen: Stijevoort (ed. 1930), nr. 5; verg. id., nr. 101, r. 44-5. Wereldlijke teksten in priesterbibliotheken: Pleij (1993)(a); verg. Roobaert (2001)(a), 50-1.

Favoriete thema's

Jan de Bruyne: Coigneau (1980/83), 89-95. De dood: Pleij (1990)(a), 17-78; Komrij (1994), 725-7, 745-8. Het beperkte lidmaatschap van vrouwen en vrouwelijke entertainers: Van Bruaene (2005), 21-2, 27; infra p. 200-6; verg. Foncke (1923)(b), 178-9. Het citaat met erotiek aangehaald bij Degroote (1952), 181. Pantoffelhelden, heksen en de duivel: Pleij (1988), 259-87; Caron (1988); *Heks* (1985);

Dresen-Coenders (1983); Bleyerveld (2000). Het refrein over de 'Jannen': Komrij (1994), 1073-5. De verliefde Jan Hen en ongelijke liefde: Pleij (1988), 138-41; id. (1977)(b); id. (2002)(a), 83-4; Stewart (1977).

Anna Bijns

In het alg. over leven en werk: Roose (1963); Pleij (1993)(c); id. (1999)(b); id. (2000)(a); id. (2000)(c); Oosterman (1996); id. (2000). De bundel uit 1528: (ed. 1987)(a). Over schrijvende vrouwen in de mystiek zie infra p. 200-6. De Pisans *Stede der vrouwen* van 1475: Hs. Londen British Library, Add. 20698; verg. Lievens (1959). Brusselse refreinfest van 1512: Kronenberg (1943), 237. Over de Brabantse vrijegeesterij zie Pleij (1997)(a), 363-9. Het refrein over de dood: Bijns (ed. 1875), 233-7, met name strofe d.

Anna en de wereld

Pantoffelhedrefreinen: Bijns (ed. 1987)(b), 7-25. Kloostervermaak: Pleij (1992)(a), 32-5; id. (1997)(a), 404-11. De refreinen over noodzakelijke ontspanning en scatologie: Bijns (ed. 1886), 1-4; Bijns (ed. 1900/02), 356-9; id. (ed. 1987)(b), 30-2. Over de verzorging van de baby bij Boendale en Filips van Leiden: Pleij (1988), 133. De Antwerpse minderbroeders: id. (2000)(c), 198-207. Het refrein over de beide Maartens: id. Over het lied van Anna Bijns zie Oosterman (2000). De betrokkenheid bij prozaromans: Van Mierlo's beweringen uitvoerig weerlegd door Roose (1963), 142-59.

Rechtlijnig conservatisme

Over de vernieuwingen in de vijftiende eeuw zie Pleij (2007)(b); Bijns' verzet tegen 'nieuw': id. (2000)(a); id. (1988), 106.

Andere genres

Het 'argument': id. (2000)(c), 189-91. Van den Dales *Uure van der doot*: NK nr. 2744; verg.

Waterschoot (2003)(a); Pleij (1988), 212. Over Smekens *Spieghel* en de sneeuwpoppentekst zie: id., 205-7; Ramakers (1996)(a), 372-3. Voor Smeken in het alg.: Van Bruggen (2005), 10-11; Waterschoot (1996)(a), 138-9; Roobaert (2001)(b), 441-6. *De loose vossen der werelt*: NK nr. 2553. Van der Meulens *Ketyvigheyt*: Van der Meulen (1543); verg. Pleij (1990)(a), 36-7 (citaat); Ramakers (1996)(a), 124-5. Van den Berghes *Leenhof*: Pleij (1997)(a), 329.

Eduard de Dene

In het alg. leven en werk: De Dene (ed. 1975/79); Van Elslander (1969/70); Geirnaert (1997). Over het *Testament rhetoricael*: Coigneau (2003)(b); Van Elslander (1969/70), 131-211. Over literaire testamenten zie Mertens (1994), 234-5. Het adieurefrein: De Dene (ed. 1975/79), III, 208-15. Voor de teksten over visser en boer zie Geirnaert (1996). Het *Liedeken van benauthé*: Coigneau (1992), 256. Het refrein tegen de vijanden van retorica: De Dene (ed. 1975/79), II, 50-2. De graanwoeker: id., 143-5. Verwantschap met Bijns en de mogelijke rol van Stevin van der Gheenste: Erné (1968); Devliegher (1999), 124-5. Over erotische eisen van de vrouw: Pleij (1986)(a), 70. De Denes leugenrefreinen: Coigneau (1979), 32, nrs. 3-9 en passim; verg. Pleij (1997)(a), 324.

De dichter als bohemien

Het lange adieurefrein: De Dene (ed. 1975/79), III, 208-15. De lofdichten in het pestboekje: Pelsers (1569). De *Warachtighe Fabulen*: Smith (2006), 11-26; Pleij (2003)(c).

10**Rederijkerstoneel****Van de straat naar het podium**

Zie voor de bronnen in het alg.: Hummelen (1968); Van Dijk (1984); Hüsken (1987); Pikhaus (1988/89). Voor recente openingen zie de bijdragen in Van Dijk (2001) en Ramakers (2003); verg. voor het noorden Nijsten (1997). Het accent op de actio bij het Antwerpse feest van 1496: Oosterman (2001)(b), 81-7. Voor esbatterementen bij de schutters zie Moulin-Coppens (1982), 94-106. Over het onderscheid met professionele acteurs zie infra hfdst. 4. De *Lanseloet* in Aken: Reynaert (1996). De rederijkers in Hulst, de *Grave van Dangiërs* en het spel *Griseldis*: Brand (1972), 100; Te Winkel (1922/27), II, 100. Voor de continuïteit in de kluchten zie Pleij (2001)(a). Herkomst uit de ommegangen: infra p. 120-4 en 306-10. De *Bliscappen van Maria*: infra p. 130-5. Het politieke theater bij de blijde inkomsten, de slaggers in Brussel 1496 en Filips de Schone en zijn bruid: Molinet (ed. 1935/37), II, 418; Van Boeckel (1928), 20. De reconstructie van een veldslag in 1549: *Eynzug* (1549), fol. [A2]recto. Geld verdienen aan toneelspektakel in Brussel en Gent: Pleij (1988), 170-4; Degroote (1962), 154. Over landjuwelen zie Steenbergen (1950); Coigneau (1994)(a). Over tweetaligheid te Gent 1539 en de beknottingen nadien zie infra [XVI/2-3]. Antwerpen 1496: Van Autenboer (1978/79); Oosterman (2001)(b), 81-8.

Het spel van zinne

Voor het eerst genoemd in Deinze anno 1448: Renders (1975), 59. Voor thematiek en structuur zie: Moser (2001), 131-61; Ramakers (2001); Spies (1990). Hulst 1483: Coigneau (2000), 131. Spelen te Gent 1539: Hummelen (1968), 3 B 13; verg. id., 1 OF 11; De Vooy (1930), 21-2. Van Houts spel uit 1552: Hummelen (1968), 1 D 15; Meertens (1967), r. 210, r. 510-1; Pleij (1999)(a), cat. nr. 90. Het reglement van Ophasselt aangehaald in Coigneau (1995), 124. De *Elckerlijc*: *ILC* nrs. 900-901; NK nr. 755; *Spiegel* (ed. 1979), 18. Hummelen (1968), 4.04, 1 X 1; ed. in *Mariken* (ed. 1998), r. 1-47; verg. Keersmakers (1978), 175. Het principe van het *do-ut-des*, Boendale en de beroepsbedelarij: infra [lit. bij II/par. 5, 6, 8, 10]; verg. Brinkman (1997), 274. Identieke houtsnede: *ILC* nr. 726 (jongeling, hoed met pluimen, verbeeldt de zondaar). *Van Nyeuvont*: Hummelen (1968), 4.01; verg. Pleij (1991)(a), cat. nr. 328. De contacten tussen Snellaert, Leeu, Casus, Bac en Jan Bijns: Brinkman (2004)(c); Oosterman (1996).

Op weg naar de eeuwigheid

Het kernthema van de pelgrimage: Helmich (1976), 164-81, 201-3, 321-2, 330-2; verg. Pleij (1990)(a), 198-9. Het meispeel uit 1551, de meiboom en Gheurtsz: Hummelen (1968), 1 D 9; verg. Oosterman (2001)(a). Deguileville en de pelgrimsteksten: Biesheuvel (2005); De Wilde (2004); Hummelen (1968), 1 Q 2;

Van Gijsen in De Wilde (2004). Van den Berghe's *Wellustige Mensch*: Hummelen (1968), 1 OA 6; Van den Berghe (ed. 1950), 89-144, r. 1, r. 56-7, r. 176-9. Over de 'sinnekens' zie Hummelen (1958). Het thema van het hemelproces: Mak (1957); verg. Pleij (1990)(a), 195-8. Naakt en erotiek: Van den Berghe (ed. 1950), r. 677-8; verg. Pleij (2001)(a), 274-5.

Spiegel der minnen

In het alg.: Hummelen (1968), 4.07; Van Rijsssele (ed. 1913); Van Gijsen (1989). De auteur Colijn van Rijsssele annex Caillieu annex Keyaert: Coigneau (2003)(a), 218-9. Verwantschap met de Terentius-vertalingen van Van Ghistele: Hollaar (2006), 44-5. Beroepstoneel en banieren: Brinkman (2000)(b); verg. Autenboer (1978/79); Coigneau (2003)(a), 221-2; Endepols (1903), 66. Neostoïcisme en wittebroodskinderen: Pleij (1988), 144, 188, 210; verg. Buys (2005); *Leander en Hero* is voor 'schoon Dochters en Ionghelinghen' die zich moeten leren beheersen: Van de Sype (2001/02), 82, 84; Hummelen (1968), 3 s 10. Voor standsverschil in de liefde zie infra p. 153-6; de *Lanseloet* in druk: *ILC* nrs. 1405-1406; Besamusca (2003).

Tghevecht van minnen: (ed. 1964); NK nr. 2115. De verwijzing naar de *Spiegel* bij Van Doesborch (ed. 1940), nr. 68, r. 36. Erasmus' ergernis over kritiek op Terentius op school: (ed. 2004), 80-1. Van Ghisteles aanbevelingen van zijn eigen Terentius-vertalingen: Hollaar (2006), 44-5. Het 'croonspel' en de opstandige Brusselse jongeren: Pleij (1989)(a), 24-7, 28; verg. id. (1988), 179. De erkenning van vrouwelijke seksualiteit: id., 102; id. (1986)(a), 70; id. (1990)(a), 28-30.

Esbattementen

Over het alg.: Hüsken (1987). Bij de schutters: Moulin-Coppens (1982), 94-106. *Het esbattement van den appelboom*: Hummelen (1968), 1 OB 9; *Esbatement* (ed. 1979); verg. Pleij (2001)(b). Het bezweren van de duivel: id. (1994), 90-9. *Tielebuys* en *Hanneken Leckertant*: Hummelen (1968), 1 OG 14, 2.05, 2.10, 1 OG 17; *Esbattementen* (ed. 1934), (*Tielebuys*) r. 16-8; verg. Hüsken (1996); Van den Berghe (ed. 1950). Voor begijnen als mikpunt zie infra p. 289-94. Mees van Hout en het esbattement van 1552: Hummelen (1968), 1 D 15; Meertens (1967); Pleij (1999)(a), cat. nr. 90.

Tafelspelen en ander gelegheidswerk

In het alg.: Pikhaus (1988/89). Lambrecht de Vults bruiloftsspel: Hummelen (1968), 1 OI 23; verg. Pleij (1989)(a), 298-302. Het vastenavondspel met 'Hansken van Spangien' en anderen: Hummelen (1968), 1 N 8, fol. 149verso; verg. Pleij (1997)(a), 296. Dramatische monoloog en spotsermoen: infra [VII/19-25]. Cruls *Cluchte*: Hummelen (1968), 3 X 1. Het *Spel van de lansknecht*: id., 1 A 2; Stutterheim (1946), 21-38, r. 210-1. Het tafelspel over de heilige Lasant: Hummelen (1968), 3 W 3; *Eenlingen* (1597), fol. [B3]recto-[B6]recto. *Dit es de frenesie*: Hogenelst (1997), R-327.

Kluchten

In het alg.: Hüsken (1987); infra p. 158-64. Belangstelling van Maximiliaan van Oostenrijk, Filips de Schone en Karel de Stoute: Autenboer (1962), 60; Van Boeckel (1928), 20; het instorten van een brug gebeurde nogal eens: Roobaert (2001)(b), 448; verg. Pleij (2001)(a), 279-80. Brussel anno 1549: id., 277-80; *Eynzug* (1549), fol. [B4]recto. Jan van Hulst in Brugge: Reynaert (1999)(b), 13-21. Voor Breda zie Hermans (1845/67), II, 195. Bazige huisvrouwen, de strijd om de broek en de klucht van *Haestbedroghen*: Pleij (2001)(a), met name 264-5; Hummelen (1968), 1 U 9. *Dove Bitster*: id., 1 OG 9; *Bitster* (ed. 2000); verg. Pleij (2001)(a), 265-6. Travestie is zeer geliefd in stedelijke spelvormen: id., 269-71; verg. Molius (ed. 2003), 71. De Brusselse kluchten in 1549: Pleij (2001)(a), 277-80; Hummelen (2003). *Lippijn* en *Playerwater*: Van Dijk (1984), OA 2; Hummelen (1968), 2.29. Over vrouwenangst en de gevolgen daarvan zie: Bleyerveld (2000); Pleij (1988), hfdst. VIII; verg. Molius

(ed. 2003), 91. Voor de Gentse klucht zie: Braekman (1976/77), 76-95; verg. Pleij (1994)(a), 96-8 en citaten daar; id. (1991)(d), cat. nr. 327; Gumbert (2001), 80-2.

Cornelis Everaert en Louris Jansz

Leven en werken van Everaert: (ed. 2005); Geirnaert (1995), 243-4. Het tafelspel van Everaert in de bundel van 1580: id. (1987/88). *Tspel van Maria Hoedeken*: Hummelen (1968), 1 B 2; Everaert (ed. 2005), nr. I. De Denes grafschrift van Everaert: (ed. 2005), 19-20. *Tspel van den krijch*: Hummelen (1968), 1 B 14; Everaert (ed. 2005), nr. XIII. *Spel van den nyeuwen priestere*: Hummelen (1968), 1 B 27; Everaert (ed. 2005), nr. XXVI. *Wellecome van den Predicaren*: Hummelen (1968), 1 B 10; Everaert (ed. 2005), nr. IX. Louris Janszoons *O.L.H. Minnevaer*: Hummelen (1968), 1 OK 2; verg. Pleij (1975), 85-8; id. (1997)(a), 419. *Twee bedelaers*: Hummelen (1968), 1 R 5; verg. Pleij (1997)(a), 325, 417-9.

11

Spektakel op de planken

Overrompelende ensceneringen

Over voorstellingen met muziek, zang en dans zie in het alg. Pleij (2003)(b) en de verwijzingen aldaar. Marnix van Sint-Aldegonde drijft hier de spot mee: Hollaar (2006), 100. Technische hulpmiddelen: *Spelen* (ed. 1982), 1, 33-4; verg. Pleij (2003)(b), 34-7; id. (1997)(a), 262, 466. Ook (heerlijke) geuren verspreid in de kerk: Tripps (1998), 16. Togen in het *Spel van den hoecksteen*: Hummelen (1968), 1 OC 8; De Vooy (1928), 196-9; verg. *Spelen* (ed. 1982), 1, 32-5: daar ook over klacht van Everaert over het missen van de tweede prijs. Het 'poëtelyck punt': Hummelen (1970), 89. Willem van Haechts zinnespel van 1561, met Midas: id. (1968), 3 c 2. Over de 'sinnekens' zie id. (1958). De 'duvelrieën' in *Nyeuwervaert*: Pleij (1996)(a). De inkomst van de kamers in Antwerpen anno 1496: Oosterman (2001)(b), 81-8; Autenboer (1978/79). Retorica en musica, liederen op het toneel, gezongen tekstpassages: Moser (2001), hfdst. IV; Coigneau (1992), 255; Van Dijk (2001), 12, 17, 24; Pleij (2003)(b), 26-31. Leidse esbatement van 1552 met vraag en antwoord: Meertens (1967), r. 46-63. Citaten uit *Elckerlijc* en *Tspel van Sinte Trudo*: resp. in *Mariken* (ed. 1998), 220; Pleij (2003)(b), 35. Over dummies en automaten gaan: Franke (1996); Hogenelst (1995), 214; Pleij (2003)(b), 35. De tournoipop in 1394: Viaene (1961). Sterk verwant is de cultuur van bewegende en beweegbare beelden bij het kerkelijk ritueel, bekend vanaf de tiende eeuw; verg. ook de poppen bij mechanische uurwerken vanaf de twaalfde eeuw: Tripps (1998), 9-29; Roobaert (2002), 65. Bewegende blaadjes en quasi-echte mensen en dieren: Pleij (2003)(b), 35; id. (1988), 252-3. Blijde inkomsten te Antwerpen 1494 en Leuven 1515: Van Bruaene (2003/04), 156; Lousse (1958), 441. Over Cornelis Boerman in Ieper gaat Braekman (1997). De ten hemel stijgende Maria aldaar: Alvarez (ed. 1964), 84. *Batement van den Preecker*: Pleij (2003)(b), 35-6.

Acteren

Voor De Castelein en De Dene over acteren zie id. (2001)(a), 280-1. De Rotterdamse kaart met 'naer 't leven': Hollaar (2006), 36. Franse regieaanwijzingen: Pleij (2001)(a), 268. Het schilderij van Pieter Balten is eigendom van het Rijksmuseum te Amsterdam maar bevindt zich in permanente bruikleen van het Theater Instituut Nederland aldaar: id., 267. Verg. over het belang van gelaatsuitdrukkingen en gebaren voor het herkennen van personages en hun gemoedsaandoeningen ook Biesheuvel (2005), 158-60. Erasmus' typering van de acteur en de tekening van Holbein jr. in een ex. van de *Laus*-editie van 1515: Pleij (2003)(b), 29; Hollaar (2006), 97; Erasmus (ed. 2000), 132. Voor Coornherts vertaling van Cicero zie Hollaar (2006), 97. Marnix over predikers en acteurs: id., 100. Calvetes bewondering in Leuven anno 1549 aangehaald bij Pleij (2003)(b), 29-30. Regieaanwijzingen bij Everaert en in Antwerpen 1561: Endepols (1903), 105. Het schilderij met kluchtfiguren: De Bruyn (2003), 108-13, cat. nr. 8. *Nyeuvont* en *Charon*: Hummelen (1968), 4.01 en 1 D 13; *Nyeuvont* (ed. 1910), r. 13, 58, 196, 518; verg. Pleij (2005)(c), 255. Over naakt bij *Charon*,

sneeuwpoppen, Philips van Kleef en Bijns: id. (1988), 99-109; id. (2003)(b), 36-7; De Coene (2006), 741-2; verg. Arnade (1996), 50. Blote Adam en Eva: Pleij (1997)(a), 13-7. Naakt in Antwerpen 1494 en het regieboek van Gillis Leemans: Van Bruaene (2003/04), 156; De Keijser (1953). Voor karikaturale boeren zie Pleij (2001)(a), 273-7. Jouberts komische basissituaties: id. (2005)(c), 246. Mostaerts jaarmarkt, Antwerpse haagspel en Heijn Leechderm: id. (2001)(a), 275. De 'duvelrieën' in *Nyeuwervaert*: id. (1996)(a); verg. id. (2003)(b), 33. Wouters optreden tegen de Pruisen: id., 33-4. Over de opening van het *Esbattement van den appelboom*, Van den Berghes spel en het *Batement van den Preecker* zie id., resp. 31-2, 30, 32-3.

De rol van het publiek

Publieksparticipatie bij de heilige *Lasant* en de *Eedt van Meester Oom*: id. (2001)(a), 268-9; soms wordt met zo veel woorden gevraagd om applaus: Hollaar (2006), 57. Over *Eliseus*, *Van smenschen sin*, *Van den siecke stadt* en Everaert zie Pleij (1995)(b), 159-60. Over opkomen uit het publiek, het *Spel van donghelycke munte*, *Tspel van Maria* en het Berchemse spel uit 1561 zie Endepols (1903), 101. Nieuuloop en Clappage in de *Charon* (ed. 1896), resp. r. 453, 455, 19, 43, 37-8.

De werking van het theater

Profeet Eliseus en het *Tafelspel van drie sotten*: Hummelen (1968), 1 OB 5 en 1 H 3; Pleij (1995)(b). Over reformatorische gezindheid en vervolging zie infra p. 626-41. Voor het conflict tussen de Brugse kamers zie Van Bruaene (2003/04), 161. Waarschuwingen bij Antwerpen 1496 en Antwerpen 1561: Oosterman (2001)(b), 81-8; Ryckaert (2005), 301. Het Brugse wagenspel van 1478: Van Bruaene (2003/04), 140. Over gekrakeel onder acteurs en moeilijk te vervullen rollen zie Pleij (2003)(b), 24. Literatuur om liefde te winnen: Boendale (ed. 2003), 182; Van Rijsssele (ed. 1913), 177-80. Schateren om klucht: Stijevoort (ed. 1930), nr. 189, r. 52-4. Tranen in Mechelen anno 1494: Van Bruaene (2003/04), 154-5. Het *Wagenspel van Masscheroen*: Pleij (2003)(b), 15-6; opvoeringen in Mechelen: Autenboer (1948), 158; verg. Van Oostrom (1996)(b).

12

Literatuur en drukpers

Experimenten met gedrukte literatuur

In het alg.: Pleij (1992)(b); id. (2004)(a). Over rederijkers en drukpers zie Brinkman (2004)(c). De productie van De Leempt: *Verjaring* (1973), 90-4, 240-7; Pleij (1998)(a), 16. Voor getallen, dateringen en lokaliseringen zie de overzichten en het statistisch materiaal bij Cuijpers (1998) en de *ILC*. Literatuur als product en de overgangssituatie van handschrift naar druk: Pleij (2004)(a), 4-9; een streven naar een oplage van handgeschreven aflatbrieven: Honemann (2000), 8-9; verg. Pleij (1992)(b), 233. Wolter de Hoge en Godevaert de Bloc: id., 229, 233. Over wervende teksten op de titelpagina zie Schlusemann (1999) en infra p. 480-6. Economische bedrijfsvoering: Pleij (1992)(b), 248. Een goed voorbeeld van een gemengd bedrijf met het oog op grote winstkansen met literatuur is dat van Gerard Leeu te Gouda en Antwerpen: zie overzichten in de *ILC*. Succesteksten: Pleij (1992)(b), 240-1, 246; verg. id. (2004)(a), 4; overzichten in de *ILC*. Het kroniekbericht van 1562: Pleij (1992)(b), 246.

Revolutionaire veranderingen?

Voor het debat over de invloed van de drukpers in het alg. zie Pleij (2004)(a) en de verwijzingen daar; verg. Biemans (2004). Aantal oorspronkelijke Middelnederlandse literaire teksten in druk beperkt: Schlusemann (1995), 199-200. Eigentijdse waarderingen en jammerklachten over kopiisten: Pleij (1992)(b), 230; id. (2004)(a), 4-8. Caxtons uitspraak: Hittmair (1934), 8; verg. Pleij (2004)(a), 5-6. Eckert in *Olivier van Castillen*: NK nr. 3170; Pleij (1992)(b), 230. Over de auteur als ondernemer zie id. (2004)(a), 10. Hoogte oplagen en (voor)lezen: Cuijpers (1998), 50-3; verg. Pleij (2004)(a), 7-8; id. (2004)(b). Rederijkers en drukpers: Brinkman (2004)(c). Voorbeelden van prozaromans naar oudere versies in handschrift: Schlusemann (1995). Internationale netwerken en agentschappen: Brinkman (2004)(c); Gnirrep (1993).

Leren lezen en blijven luisteren

Privélezen: Pleij (2004)(b); id. (1990)(a), 106-7; verg. Brinkman (1997), 222. Over Gerard Leeu zie Goudriaan (1993); overzicht van zijn productie in Gouda en Antwerpen in de *ILC*. De *Historie des Alexanders*: id., nr. 81. Over de *Reynaert* van 1479 zie Pleij (2004)(b). De leugenachtigheid van rijm, de *Sidrac* en de *Historien van Troyen*: Lie (1994); Pleij (1974), 63-4; verg. id. (2004)(b), 207. Dikwijls overlezen, herkauwen en Zerbolt van Zutphen: Mertens (1989); Pleij (2004)(b), 214, 221-4. Voragines *Passionael* in 1478: *ILC* nr. 1307, fol. [A1]recto. Privélezen verdacht: Pleij (2004)(b), 216-7. Opslaan in geheugen door drukpers vergemakkelijkt en aanbevelingen om meermalen over te lezen: *ILC* nr. 56, fol. [A4]recto; verg.

Mulder-Bakker (2002). *Spieghel der leken*: Warnar (1993), 49. Het citaat uit de *Reynaert van 1479: Vos* (ed. 1952), p-6230-5. De *Malegijs* aangehaald in Pleij (2000)(a), 12-3. Over auraliteit zie Coleman (1996). Over participeren en recipiëren in groepsverband, Boendale en Paulinus van Nola: Pleij (1990)(a), 126-9; verg. id. (2004)(a), 12-3; Van Oostrom (2006), 457; Boendale (ed. 2003), 206; Duggan (1989), 229. Gespreksgroepen onder reformatorisch gezinden en de situatie in Leuven: Van Bruaene (2000), 272.

De lokroep van de titel

Betekenis van een titel: Sonnemans (1996); Van Aken (ed. 1868), r. 33; Pleij (2004)(a), 9; id. (1995)(a), 142-3; Vermeulen (1982/83). *Lanseloet van Denemerken: ILC* nrs. 1405-1406; Besamusca (2003), 289: druk bij Eckert [1503-1520], ex: Den Haag KB. Gedrukte boeken en plaatjes voor analfabeten: Pleij (2000)(a), 12; Gregorius (ed. 2001), 268; Duggan (1989). Houtsneden: Cuijpers (1998), 218-20. Breydenbachs motivering voor houtsneden: (1488), fol. [A7]recto; Niehr (2001), 274-5. Over het geheugensysteem zie De Wilde (2005). Voor aanprijzingsformules zie: Vermeulen (1986); Cuijpers (1998); verg. Resoort

(2004). *Buevijn van Austoen*: NK nr. 1085; verg. Pleij (1992)(b), 250. Leeus *Melusine* plus folder: *ILC* nrs. 1322 en 1414; verg. Pleij (1992)(b), 248. Topistiek aan begin en slot: id. (1974), 68-71.

Spirituele verpakkingen

In het alg.: id. (1995)(c), 174; id. (1974), 67-8. *Buevijn* (1511): NK nr. 3159, fol. [A2]recto; *Melusine* (1510): NK nr. 4352; *Seghelijn* (1511): NK nr. 1322, ex: Den Haag KB, fol. [A2]recto, [M6]recto; verg. ook [*Dbedroch der mannen*](1543), fol. [C1]recto. Over de geestelijke uitleg in *Die gesten van Romen* zie Pleij (1991)(d), 177. Typologische perspectieven in *Esmoreit* en *Buevijn*: Pleij (1980/81); *Buevijn* (1511): NK 3159 (titelhsn.). Verwijzingen in opening naar Paulus en Sallustius: NK nr. 3160; Pleij (1974), 67; id. (1992), 239. Leeus opwaarderingen van de fabel: id. (2004)(b), 217-9; Brants *Narrencip* van 1500 krijgt de aanbeveling mee van genoeglijke lessen zoals Aesopus 'sijn bijspelen ende saghen oft fabulen vertelt': Brant (ed. 1981: naar de ed. 1548), fol. [A2]recto.

Bestrijding van melancholie

In het alg.: infra hfdst. 8 en 9; verg. Pleij (1991)(d), 177-8. *Tregement der ghesontheit* (1514) en Maerlant: NK nr. 1453, fol. [H3]recto; verg. Pleij (1990)(a), 90. Boccaccio over de beroemde vrouwen in druk van 1525: NK nr. 2521. Maastrichts liedboek van 1554: De Bruin (2001), II, 820, P-BaethenND 1554/31. Aanpassingen aan stedelijke mentaliteiten zoals in *Lanseloet* en de Troje-stof: infra [II/39-40, 42-43; IV/5-8]. *Historie van Jason*, hs. London BL, Add. 10.290, fol. 75verso-76recto; ed. in doctoraalscriptie UvA van J.W. Klein (1980), 107-9. Over arbeidsdeling zie Pleij (2003)(a). Troje als voorbeeld van ideale stadstaat: id. (1990)(a), 146-8; id. (1998)(a), 13-5. Over veranderend fatsoensbegrip zie id. (1988), 112. *Ulenspieghel* en stront: id. (1988), 110-8; verg. Lust (1986). Vrouwelijke erotiek bij De Roovere, De Dene en Van Rijsssele: Pleij (1986)(a), 70; id., 102; id. (1990)(a), 28-30. Badscène in *Jason*: (ed. doctoraalscriptie UvA, J.W. Klein, 1980), 163-4: drukkerskopij voor *ILC* nr. 1417; verg. Hellinga-Querido (1974). Seks in *Peeter van Provencen*: Pleij (1997)(a), 28-9.

Op zoek naar een publiek

Zie in het alg. Pleij (2004)(a) en id. (1992)(b). Voor publiek in het bijzonder zie id. (1996)(d) en id. (1997)(b). *Twispraec* (1481): *ILC* nr. 708, fol. [A1]verso; verg. De Bree (1993), 73. Over semireligieuze kringen als publiek zie Mertens (1993) en Pleij (1993)(a). *Spieghel der duecht* (1515): NK nr. 4404; verg. Keesman (1982/83); Pleij (1988), 211, 213-4; zie ook De Gendt (1999). *Mariken van Nieumeghen* en andere prozaromans in Beieren zie Resoort (1976/77); verg. Pleij (1993)(a); Roobaert

(2001)(a). *Paris ende Vienna* (1487) en (1491): *ILC* nrs. 1692-1693. *Twispraec* (1481): *ILC* nr. 708, fol. [A1]verso. *Der sielen troest* (1479): *ILC* nr. 1932, fol. [A1]recto; deze aanbeveling lijkt te ontbreken in de hss.: Deschamps (1963). *Belial* (1484): *ILC* nr. 1304, fol. [A2]recto-[R4]verso. De spot in Van den Berghes *Leenhof*: Pleij (2004)(a), 11. Brillen voor een ouder publiek: id. (1992)(b), 247.

De jongerenmarkt

In het alg. id. (2005)(b). *Destrucyen van Troyen*: *ILC* nr. 1197; verg. Pleij (1998)(b), 29-31. [*Dbedroch der mannen*], schelmenverhalen en de *Reynaert* van 1479: id. (1974), 66-7; id. (2004)(b), 219-20. Zwenking naar tweetalig schoolboek: id. (1998)(b), 29-32, 38; id. (1992)(b), 252. Erasmus en Vives tegen lichtzinnige verhalen: id., 246-7; de Leuvense arts en humanist Gerardus Gosemius wijst in *Het cieraet der vrouwen* ook op verwerpelijke prozaromans voor meisjes: Gosemius (ed. 1983), 30-1.

13**Voorleesboeken****Wat wel en niet gedrukt wordt**

Over de literaire productie in het noorden zie: Pleij (1992)(b), 235-6, 237, 239; verg. *ILC* via de drukkers; zie ook *Verjaring* (1973); Vermeulen (1986); Cuijpers (1998). *Godevaert van Boloen* en Sallustius in het voorwoord: *ILC* nr. 1110; NK nr. 4439; Pleij (1992)(b), 239. *Vaderboec* (1480): *ILC* nr. 1194, fol. [A1]recto-[A2]recto, [F6]recto; verg. Bertrand (1997). Het *Sterfboeck* (1488) en de *artes moriendi*: *ILC* nrs. 281-285; verg. Pleij (1990)(a), 38-41; id. (1997)(a), 23, 206, 222. Vrouwen inferieur: id. (1988), 280. Vertalen eerder dan Middelnederlands voorbeeld: id. (2004)(a), 10-1. Geen aristocratisch publiek van betekenis: id. (1992)(b), 240, 242; verg. id. (1990)(a), 266. Over economische malaise in Holland zie Brinkman (1997), 114. Literatuur en liefde, Brugge en Brussel: Reynaert (1999)(b), 13-21; Coigneau (1999/2000); verg. De Nijs (2002), 200. *Van den drie blinde danssen* (1482): Michault (ed. 1955); verg. Pleij (1990)(a), 163-9; id. (1990)(c), 267. *Doctrinael des tijts* (1486) en drukker Bellaert: *ILC* nr. 1589; Pleij (1983), 178, 137; Keesman (1993). Over geëmancipeerde vrouwen in de Lage Landen zie Pleij (1988), 278-87.

Het succes van de prozaroman

In het alg.: Debaene (1951); Resoort (1988), 7-10, 180-240; aanvullingen bij Vermeulen (1986); Franssen (1990); Cuijpers (1998); verg. Pleij (1974); id. (1992)(b), 256; zie ook Van Anrooij (2004). Van der Noot in Brussel: Pleij (1982); id. (1988), hfdst. VI. Refreinen in prozaromans: Resoort (1988), hfdst. IV. De edities van *Parijs ende Vienna*: *ILC* nrs. 1691-1696; Debaene (1951), 133-40; Pleij (1991)(d), cat. nr. 30. De koopman-avonturier en ridders in de stad: id. (2002)(b), 73; infra [II/40-45]; Tilmans (1998), 188, 194; Pleij (1992)(b), 254. Liefde mondt uit in huwelijk: id. (1990)(a), 178-81; verg. id. (c), 267. 'Wijsheid' is listigheid: id. (2002)(b), 67-74. Ontmoeting tussen Leeu en Erasmus: (ed. 2004), 83. Contacten Nederlandse en Engelse boekenmarkt, Caxton en Leeu: Franssen (1990), 21-7, 39-47, 198-204. *Reynard the Fox* uit het Nederlands: Schlusemann (1991); verg. Vriesema (1980). Over Doesborchs doubletten zie Franssen (1990), 21-7. *Everyman / Elckerlyc*: id., 198-9 + noot 145. Over kritiek op drukkers zie Pleij (1992)(b), 246-7; id. (1986)(b), 214-7. Eckert van Homberch en de *Olivier van Castillen*: NK nr. 3170; Pleij (1992)(b), 252-4; *Verjaring* (1973), 267-8.

De waarheid van kronieken

Historie en kroniek: Pleij (1992)(b), 251-2; synoniem: *ILC* nr. 560, fol. [A2]recto; verg. Müller (1984), 253. De *Cronike van Hollant* (1478): *ILC* nr. 560, fol. [A3]verso, [A6]recto, [A8]recto-[B1]recto; verg. Keesman (2007). *Historien van Troyen* (1479): *ILC* nr. 608; verg. Pleij (1974), 63-4. Onbetrouwbare Grieken: id. (1988), 122-3.

Cronike van Brabant (1497): *ILC* nr. 558, fol. [A2]recto-verso; verg. id., [D3]recto; Pleij (1991)(d), cat. nr. 24. Roncevaux, Roelant en drukkersmerk: *ILC* nr. 558, fol. [K1]recto; verg. Resoort (1988), hfdst. IV. Uitbreiding met *Theuerdanck*: Franssen (1989). De *Wonderlijcke oorloghen* (1531) en Maria van Bourgondië: Pleij (1988), 237-40. Vives tegen de prozaroman bij Resoort (1988), 193-8. *Boeck van den pelgherym* (1486): *ILC* nr. 1136, fol. [F3]recto; in het alg. Biesheuvel (2005). De *Joetsche oorloghe*: Vanderheijden (1979), 225, 227, 231, 232, 239; verg. Resoort (1988), 198-201. De verwording van de prozaroman: id., 209-40.

Op maat gesneden ridders

Margarieta van Limborch: Schlusemann (1995), 207; verg. infra [II/10]; Pleij (1990)(a), 21, 93; id. (1991)(d), 179; over de verstekst zie Van Oostrom (2006), 295-302. Ridders als model: Pleij (2002)(b), 74-8; infra [II/40-5]. Individu, moderne devotie en schelm: Pleij (2002)(b), 67-74. De streken van de duivel: id. (1997)(a), 268. *De Borchgravinne van Vergi*: id. (1974), 65-6; verg. Resoort (1988). *Huyge van Bourdeus*: NK nr. 3163; Debaene

(1951), 82-8; Pleij (1980/81), 318-9. *Sibilla*: (ed. 1988); NK nr. 3173; Debaene (1951), 161-4; Pleij (1980/81), 325. Over rijmdrukken zie Resoort (1998); verg. Pleij (1992)(b), 241-2.

De Mariken van Nieuwmeghen als leesboek

Loose vossen (1517): NK nr. 2553: ex. teruggevonden in de UB van Wroclaw (Polen); Pleij (1991/92), 174. Slordige druk van *Mariken*: id. (1996)(b). Het negatieve van Antwerpen: id. (1993)(e), 83 + cat.nr. 37; verg. id. (1975), 81-2. Citaat uit de *Mariken*: (ed. 1998), r. 561-6. *Mary of Nimmegen*: (ed. 1991). De parallel met Maria en Jozef: Pleij (1980/81), 328-9. Parallel met *Truwanten*, *Die rose* en *Margarieta van Lymborch*: id. (1976/77), 348; id. (1980/81), 328-9. Acteusechtpaar en pastoor Munters: id. (1996)(b). *Jan van Beverley*: NK nr. 1088; Coigneau (2003)(a), 226-7; verg. een refrein bij Stijevoort (ed. 1930), nr. 239, op de stok: ‘dus is dronckenscap moeder van allen quade’.

Rederijkers en drukpers

In het alg.: Coigneau (2001); Brinkman (2004); Pleij (1992)(b), 234-5. *Van Nyeuvont*: ILC nr. 1654; (ed. 1910). Joos Lambrechts *Refreinen* (1539): Pleij (1999)(a), 125. Over repertoire als kapitaal zie Waterschoot (2003)(b), 261-3. Jan Cauweel, Frans Fraet: Pleij (1992)(b), 235. Smeken in opdracht van Van der Noot: id. (1988), 205-14. Rol drukkers bij ontwikkeling van een Algemeen Beschaafd: vb. Jan II van Ghelen die van De Rooveres Brugs iets algemener maakt: Waterschoot (2002)(a), 24. Het refreinen-bundeltje van 1495 en het netwerk van drukkers en auteurs: Brinkman (2004); Oosterman (1996). Van der Noot: Pleij (1988), hfdst. VI. Jan van Doesborch: Franssen (1990), met name 83-5 = nr. 61. *Tilleghem* (1510) en *Van eenen coomen*: Pleij (1992)(b), 250. De Berchemse proloog in Antwerpen anno 1561: id., 250-1.

14**Nieuws uit andere werelden****Schelmenteksten**

Succes *Liedewij*: (ed. 1989), 123-36. Publiek van vrouwen en jongeren: Pleij (2005)(b); verg. id. (1997)(b). *Reynaert* als schelmentekst en slimme individuen in het alg.: id. (1995/96); id. (2002)(b), 72-4. Niet bedoeld om na te volgen: id. (2004)(b), 219-20. Voor de genoemde teksten zie id. (2002)(b), 72-4 en de verwijzingen daar; zie ook nog in het negatieve: *Broeder Russche* (ed. 1950). Voor rijmspreuken en autonomie burger zie Brinkman (1994)(a).

Aesopus en Marcolphus

Esopus (1485) en herdrukken: *ILC* nrs. 24-25; NK nr. 2247; Van Heurck (1944), 77-8; Pleij (1993)(e), cat. nr. 67. Herkomst Leeus bewerking en de hsn.: *Esopus* (ed. 1990), 108-10; alleen zijn leven vertaald in id.; zie verder id., 7, 11, 37-40. Albertanus van Brescia's zwijgkunst in het Nederlands: *ILC* nrs. 49-55. *Cruls Mont toe, borse toe*: (ed. 1950). *Salomon ende Marcolphus* (1501): NK nr. 4216; *Dyalogus* (ed. 1941), 2-4, 5, 13; in het Latijn: *ILC* nrs. 1917-1925; verg. *Esopus* (ed. 1990), 7. De vieze, oude vrouw: Pleij (1977)(b).

Uilenspiegel en zijn nazaten

Basisinformatie: NK nr. 2088; Franssen (1987/88); id. (1990), 59, 129-30; *Uilenspiegel* (ed. 1986); *Uilenspiegel* (ed. 1987). Anekdoten: (ed. 1986), nrs. 26, 18, 9. Uilenspiegel als anarchist: *Pastoor* (ed. 1981), 27-38. Humor rond het letterlijk opvatten van figuurlijk taalgebruik ook in humanistenkringen: Verberckmoes (1998), 110; zie ook *Cluchtboeck* (ed. 1983), nrs. 46 en 57. *Pastoor*: (ed. 1981), 7-9; verg. *Uilenspiegel* (ed. 1986), nr. 10. Over strontfolklore zie: Lust (1986); Pleij (1988), 110-8; verg. id. (1983), 58-61, 111. Voor het fatsoensoffensief verg. id. (1988), 90-9. De quasi-ondergeschetten hovelingen: *Pastoor* (ed. 1981), 32-3. *Jacke* (ed. 1905), 6, 7, 8 en 15. Voor *Heynken de luyere* zie Pleij (1993), cat. nr. 40; verg. Coigneau (2005).

Aernoutsbroeders en andere zwervers

In het alg. over Aernouts- en Everaerts-broeders en de aan hen gewijde teksten: Enklaar (1956); id. (1940); Pleij (1983), 99-100 en passim; id. (1977)(c); id. (1985); *Dichten* (ed. 1899), 72-109; De Meyere (1914). Verwantschap met bedelmonniken en vrijgeesterij: Pleij (1997)(a), 364. Naamgeving: id., 188; *Schelmen* (ed. 1985), 120-1; *Truwanten* (ed. 1978). Het 'rapen'-refrein bij Stijevoort (ed. 1930), nr. 164. De Dordtse wijsaanduiding: Joldersma (2000), 124. De Aernoutteksten en de

eindbestemmingen: *Dichten* (ed. 1899), 72-109; Frantzen (1920); Pleij (1983), 97-108 en in het alg.; id. (1997)(a), 187-8. De dialoog tussen de oude en de jonge Aernout: *Dichten* (ed. 1899), 72-87; *Schelmen* (ed. 1985), 57-65. *Van den covente*: Hogenelst (1997), R-59; *Handschrift-Van Hulthem* (ed. 1999), nr. 66; verg. Pleij (1983), 99. Hongernamen: id. (1997)(a), 187-8. De quasi-Villon: *Schelmen* (ed. 1985), 75-105, 121-5. *Der fielen vocabulaer*, bronnen, de Index van 1570 en herdrukken: De Meyere (1914); *Schelmen* (ed. 1985), 9-54, 114-9; id. (1997), 64-5; Dupont (1998), 238-9; Simon-Muscheid (1992); Pleij (1999), cat. nr. 111. De *Gasthuys*-tekst en bronnen: *Dichten* (ed. 1899), 126-41; *Schelmen* (ed. 1985), 44-54, 118-9, 124; id. (1983), 161-3, 219. *Van den langhen wagh*: *Dichten* (ed. 1899), 156-60; verg. Pleij (1983), 183-4.

Reizen met Jan van Mandeville

Over werkelijke en gedroomde reizen in het alg. zie Pleij (1997)(a), hfdst. v. Lucianus in Engelse vert.: Lucian (ed. 1968). Over Columbus en de oertijden zie Pleij (1997)(a), 243-56, 285. Cocagne: id. Bronnen voor Cocagne: id., 281-2. Kleine boekjes met reisverslagen: id. (1999)(a), cat. nr. 208; id. (1993)(e), cat. nr. 74; verg. id. (1997)(a), 291-309, 498-9. Mandeville (ca. 1477) en id. (1494): *ILC* nrs. 1525-1526; Mandeville: (ed. 1908). Aardrijkskundeboek: Pleij (1997)(a), 275-6. Drijfveren van Mandeville en Columbus, en wilden als dieren dan wel

onnozelen: id., 276-7, 285, 296-8. Gratis voedsel: id., 172-3. Adamieten in Sumatra: id., 350-1. Omgekeerde blijheid en droefenis: id., 403. Aardse paradijs potdicht: id., 203. Over de didactiek van de omgekeerde wereld zie id., hfdst. VII. Omgekeerd gezin, vies etende Aziaten, de aardbol en zwarte engelen: id., 401, 408-9, 421-2. *Pape Jan*: id., 286-7, 303, 214, 277-81; verg. Bejczy (1994); NK nrs. 1675 en 1311. Franssen (1990), 53, nr. 8 en 57, nr. 16. De profetie *Epitome* (1544) doet voorspellingen met betrekking tot ‘Van Pape Jan ende van den Coninck van Nubien’.

Andere werelden

Van der nieuwer werelt: NK nrs. 2154 en 1311; Franssen (1990), 55, nr. 11 en 57, nr. 16. Hitsigheid en fatsoen: Pleij (1997)(a), 304-6. Ook in *Calcoen*: NK nr. 514; Pleij (1997)(a), 306-7. *Lissebone* en Balthasar Springer: NK nr. 1800; Pleij (1999)(a), cat. nr. 201; id. (1997)(a), 304, 309. Breydenbach in druk: *ILC* nr. 1026. Ghisteles *Tvoyage*: Zeebout (ed. 1998), XVIII-XLVIII. Exacte plaats van de bron uit het Hooglied: id., 286; over het verifiëren van beweringen van lokale bewoners: id., 211. Op zoek naar Pape Jan: id., 48, 236, 253, 254. Blanchefloers gevangentoren: id., 214. Hero en Leander: id., 380.

Verdraaide nieuwstijdingen

Luilekkerland-presentatie als nieuwstijding: Pleij (1997)(a), 273-4. De tijding over de wilde Ieren: *Tijdinghe* (1544). Handelsbrieven en een volwaardige nieuwstijdingenpers: Pleij (2000)(c), 208-9. Bijns' refrein over de beide Maartens als nieuwstijding: id. Voor *Venegien* (ca. 1514) zie NK nr. 2114; de Franse bron volgens vriendelijke mededeling van Susy Speakman Sutch te Gent. *Een nieu gedichte* (1531) en de *Triumphe* (voor 1540): NK nrs. 965 en 2077; zie verder *Credo* (1544); verg. Kronenberg (1924). Voor de rijmpjes om de beeldenstorm te onthouden zie *Verhalinghe* (1566), fol. [A2]recto. De hype rond Maarten van Rossem: Pleij (2000)(c), 188, 195, 207-17.

Het nieuws van de novelle

Over de novelle in het alg. zie Clements (1977). *De Seven Wijse Mannen* (1479): *ILC* nrs. 1955-1959; De Bree (1993), 63-9; over de hs.-traditie: Van Oostrom (2006), 110-1. *De Gesten* (1481): *ILC* nrs. 1101-1103; De Bree (1993), 74-5. *Teghen die strael der minnen* (tussen 1480-1485): *ILC* nr. 1736; verg. Mertens (1997); *Novellen* (ed. 1965); Pleij (1990), 179. *Drie blinde danssen, Tghevecht van minnen* en Van Rijsssele: *ILC* nr. 1587; Michault (ed. 1955); NK nr. 2115; *Tghevecht* (ed. 1964); Van Rijsssele (ed. 1913); verg. infra [x/11-15]. *Griseldis*: *ILC* nrs. 1738-1739; *Novellen* (ed. 1965, naar hs.); verg. Stijevoort (ed. 1930), nr. XV. *Frederick van Jenuen* (1531): NK nr. 1086; ed. in Raith (1936); zie verder Heerspink Scholz (1999). *Saladine*: *ILC*

nr. 1199, fol. [B5]verso. Travestieën en verkleedpartijen behoren in deze tijd tot het geliefde hofvermaak en zijn evenmin vreemd aan een klucht als de *Dove Bitster*: Alvarez (ed. 1964), 81; infra p. 426-7; verg. [*Dbedroch*] (1543), fol. [C3]verso. Poppenkast: Pleij (2005)(b), 385-9. *Van den hinentastere* (ca. 1550): infra p. 355-7.

15**De populaire pers****Waarschuwingen voor vrouwen**

Coornherts vertaling van Boccaccio: (ed. 1903). Voor navolgingen van Chaucer zie Hogenelst (1997), 124-5. *Dat bedroch der vrouwen* (ca. 1532): NK nr. 4422; Franssen (1990), 79-81, nrs. 58-59; id. (1982/83) en (1983/84); Pleij (1977)(d); *Bedroch* (ed. 1983). Over Jan Berntsz.: Franssen (1990), 27-39. Boeken over en canon van slechte vrouwen: Pleij (1977)(d), 149-50; verg. id. (1977)(b); Stijvevoort (ed. 1930), nr. XLVI. Goede vrouwen bij Boccaccio en De Pisan: NK nr. 2521; verg. Pleij (1993)(e), cat. nr. 75; Lievens (1959). De opzet van het *Bedroch*: voor correspondenties met de *CNV*, bijbel en mythologie zie resp. *Bedroch* (ed. 1983), 9; Franssen (1982/83), 270-1; Pleij (1977)(d), 152; zie verder Boone (2002), 23-4. *Der fielen vocabulaer*: infra [XIV/15-17]. De auteur als verslaggever: *Bedroch* (ed. 1983), fol. [F3]verso; verg. id., fol. [I3]recto. Over de stedelijke obsessies met orde in het huwelijk: Pleij (1988), hfdst. VIII; Triest (2000). De verhalen over Eva, Hercules en Iole: *Bedroch* (ed. 1983), fol. [B1]recto-[B2]verso, [I3]recto-[I4]recto; verg. Pleij (1988), 269-73. [*Dat bedroch der mannen*] (1543): Kruyskamp (1961); Pleij (1977)(d), 145. Zie verder: Bandello (1598); Loockmans (1589); *Tijtcoringhe* (1591); verg. Te Winkel (1922/27), IV, 319-31.

Literaire lijstjes

Boze vrouwen en mannen: Bleyerveld (2000); Pleij (1982/83). *Van den x. esels*, pantoffelhelden, vrouwenangst en *Dat bedroch der vrouwen*: *Esels* (ed. 1946), 9-13; Franssen (1990), 86-7, nr. 64; verg. id., 117-8; Triest (2000); Caron (1988); *Heks* (1985). Voor Brussel als erotisch centrum zie Pleij (2000)(b). De Negen Besten en varianten: Van Anrooij (1997)(b); *Quaesten* (ed. 1980), inleiding; zie verder NK nr. 1774; Franssen (1990), 76-8, nr. 56; verg. id., 116-7.

Anekdoten

Kluchten (anekdoten) in het alg. en *Een nyeuwe cluchtboeck*: (ed. 1983); id., nrs. 180 en 5; verg. *ILC* nr. 708, fol. [E6]recto.

Gedrukte liederen

Zie in het alg. het repertorium: De Bruin (2001). *Antwerps liedboek*: (ed. 2004), nrs. 17 en 21. Vastenavondlied: Komrij (1994), 548; Pleij (1992)(a). *Spiegel der minnen*: Van Rijsssele (ed. 1913), r. 3970-5, 4047-54, 4598-4742; verg. Pleij (1989)(b), 24-8. Over charivari zie id. (1989)(a). Voor de samenstelling van *Een devoot boecxken* (1539) zie id. (2000)(c), 204-5. Problemen rond De Casteleins *Diversche Liedekens*:

(ed. 1943), 2. Zanggroepen rond Maria Magdalena: Pleij (1990)(a), 43-4, 127-9. De liedboeken van Maastricht en Zutphen: Komrij (1994), 547; De Bruin (2001), II, 820, P-BaethenND 1554/31; Bonda (1996), 491-2; *Zutphens liedboek* (ed. 1985), nr. 42. Lieder op toneel: Coigneau (1992); Ramakers (1997). De zingende leeuw bij Franke (1996), 125.

Het lied als wapen

Schimp- en partijliederen in het alg.: infra p. 255-8. Stijevoort (ed. 1930), nr. CIC, met name II, 135. Over Lenaert Jansz. zie Foncke (1928). Edities van historielieder: Fredericq (1894); Van de Graft (1904); Van 't Hooft (1948); ook Komrij (1994) neemt er heel wat op.

Het Antwerps liedboek

In het alg.: (ed. 2004); zie ook de bijdragen in *Nederlandse letterkunde* 10 (2005), 77-128. Lied van Dendermondse rederijderskamer en lied van De Castelein: id., 19-20. Lieder over pantoffelhelden en ongelijke liefde: id., bijv. nrs. 5, 85, 208. Tielman Susato: De Bruin (2001), II, 826; Bonda (1996), 504-6; Komrij (1994), 1003.

Literatuur voor thuis

Almanakken en prognosticaties: *Water* (ed. 1980), inleiding. *Der Scaepherders Calengier*: NK nr. 0717: ex. thans Paris BN; Pleij (1991)(e); verg. id. (1990)(a), 53-5; id. (1991)(d), cat. nr. 311; *Kalengier* (ed. 1985), naar NK nr. 1258. Spotprognosticaties: gegevens en editie in *Water* (ed. 1980), ook via register; langere citaat: id., 109, r. 36-8; Pleij (1991)(d), nr. 38; verg. id. (1976), 59-63; id. (1983), 73-80. De spotordonnantie van de winter en Van Ghelens explicatie: *Water* (ed. 1980), 208; Pleij (1983), 64. Lotboeken: NK nrs. 1150, 3222, 1151, 4243; Pleij (1993)(e), cat. nr. 315; *Tboeck* (1546); *Clucht Boecxken* (ca. 1600), fol. [B1]recto-[C8]verso; verg. Pleij (1974), 54. *Int Paradijs van Venus en de Recreative devisen*: resp. (ed. 1981) en (1599).

Het evangelie van de vrouw

Evangelien van den spinrocke: (ed. 1910), met name cap. 11. Herkomst en bronnen: Pleij (1993)(a); id. (1977)(b), 41; Koopmans (2005).

Literatuur aan de muur

In het alg.: infra p. 16-7 en 344-5; De Meyer (1962); id. (1970); Van der Stock (1998). De reeksen van Cornelis Anthonisz.: De Jong (1977/78); Dubiez (1969). *Vrouwe Aelwaria*: De Jong (1975/76); verg. Pleij (1983), 104-6. *Het schip van Sint Reynuyt*: Burger (1931); verg. Pleij (1983), 185-6, 193; Enklaar (1940), 47-65. *De spin-offs van Luilekkerland*: Pleij (1997)(a), 445-7 en verwijzingen op 509-10.

Scheiding der wegen

Vermaaksliteratuur tussen volks- en elitecultuur: id., 445-67; verg. id. (1988), 349-56. Rosemondts *Boecxken van der Biechten* (1517): NK nr. 1814.

16**In het spoor van Luther, Erasmus en de zot****Hervormingsgezinde neigingen en ketterse sympathieën**

Verboden tegen schimpliederen, speelverbod Everaert en opstelling antigeestelijkheid: resp. infra p. 255-8, 604-6, 432-5 en 289-94. Over pelgrimstochten en persoonlijke verantwoordelijkheid zie infra hfdst. 6. Voor zelfredzaamheid zie Pleij (2002)(b), 67-72. Het Gentse toneelfestival van 1539: NK nr. 1926; *Spelen* (ed. 1982); Van Bruaene (2000), 266-9; id. (2003/04), 247-8; Waterschoot (1995/96), 145-6; Pleij (1999)(a), cat. nr. 29; voor de niet-gebundelde liederen zie Erné (1975). Het Gentse refreinfest van 1539: NK nr. 1785; *Refereynen* (ed. 2000): zot refrein van Tienen, fol. [G6]verso-[G8]recto; Coigneau (2001), 207; Van Elslander (1944); Pleij (1999)(a), 125. *Van Nyeuwont*: NK nr. 3612; Hummelen (1968), 4.01; Hüsken (2002), 1. Dissidente geluiden en voorvallen in Gent, Amsterdam, Hoorn, Holland, Friesland, Kortrijk en Ieper en het optreden van Sonnius en Titelmans: Waterschoot (1995/96), 142-3, 149-50, 151, 152; verg. Decavele (1989/90), 1; in het alg.: Decavele (1975); Waite (2000); Marnef (2003). Vaernewijck over kramers, Poelgiers wagenspel, Semmerzale en Schuddemate: Decavele (1989/90), 101. De Leidse minderbroeders, Joris Pietersz en Jan Beuckelsz: Brinkman (1997), 90-2.

Censuur en vervolging

De evangelische leeraer: Hummelen (1968), 4.09; Waterschoot (1995/96), 150. *Dwerck der apostelen*: NK nrs. 1924-1925; Hummelen (1968), 3 A 1. Richard Clough over het Gentse feest van 1539 bij Oosterman (2001)(b), 90. *Den boom der schriftueren*: NK nrs. 427, 2549; Hummelen (1968), 1 G 2, 3 A 3; *Boom* (ed. 1870), 41; zie ook Waterschoot (1995/96), 146-7. Over opvoering te Roborst en Utenhove zie id., 150. Leven en werk van Frans Fraet bij Hofman (2000). De Gentse en landelijke verbodsbepalingen: Waterschoot (1995/96), 147-8; Van Bruaene (2000), 273; overzicht met teksten bij Van Boheemen (1999), 10-4. *Van der Moedere ende kindren Zebedei*: Hummelen (1968), 1 Y 1; Van Bruaene (2000), 273. Het Brusselse refreinfest van 1561 en de teksten: Waterschoot (1995/96), 152-3. Het citaat uit het plakkaat van 1559: Van Boheemen (1999), 14. De Antwerpse papgilden: Van Bruaene (2003/04), 237-8; Oosterman (2001)(b), 63-6; verg. De Maeyer (1959), 28; Waite (2000), 71. Titelmans, Van Mussem, Petegem, Leupegem, Deinze, Dendermonde, Dranouter, Oudenaarde, het *Spel van de bruyt*: Waterschoot (1995/96), 148-9. Brussel 1559 en Ieper 1545: Hummelen (1968), 1 H 2; Van Eeghem (1937); Waterschoot (1995/96), 151-3.

Opstandige teksten

De Brugse Ruetelaers: Dewitte (1997)(a), 119; verg. Burke (1999), 90; verg. ook de spot met de Palmzondagprocessie, geïnspireerd door de ezel: Roobaert (2002), 60-2.

Everaert tegen 'ketterye': (ed. 2005), 926-7. Broer Cornelis: Bostoën (1984), met name 257. *Bervoete Broers*: Hummelen (1968), 1 H 1; Van Eeghem (1937); Oosterman (2001)(b), 67-70; Van Bruaene (2003), 131-4. *Menswerdinge Christi*: Hummelen (1968), 1 OB 2; (ed. 1983).

Erasmus

Erasmianisme in de rederijkerij: Pleij (2005)(a), 65-77; verg. Mout (1997); Erasmus gebruikte zijn kennis van de Nederlandse taal en cultuur veel meer dan men geneigd is aan te nemen: Wesseling (1994); id. (2002). Erasmus en het onderwijs van de moderne devoten: Bange (1988); Weiler (1995), 197; Augustijn (1988), 71-80. Erasmus' biografie in het alg.: id. (1986); Rummel (2004). Verouderde literatuuropvattingen: Erasmus (ed. 2000), 112 en 54-5; id. (ed. 1989), 81; verg. id. (ed. 2001)(a), 158-9. Antiminderbroeders: id., 47. Voor de verspreiding van zijn werk in de Lage Landen zie NK en Bijl (1978). *De jonge moeder* (1528) uit de *Colloquia*: Erasmus (ed. 2001)(b), 284-308. Over de aard van de samenspraken zie Jensma (1996), 54.

Rederijkers in Erasmus' voetspoor

In het alg.: Degroote (1962); Pleij (2005)(a), 65-77. Het begrip 'erasmiaans' bij Broer Cornelis: *Historie* (1569), fol. [C5]verso. *Tafelspel van drie personagien*: Hummelen (1968), 4.08; ed. in Van Dis (1937), 150-229, met name r. 64 en r. 53. Het Leidse spel: Hummelen (1968), 1 D 15; Meertens (1967). De verwekking volgens Erasmus' zot: (ed. 2000), 37. Spot met de aanbidding van heiligen: Pleij (1971/72); id. (1974/75), 403-4. Het Tieltsse refrein van 1539: *Refereynen* (ed. 2000), fol. [G5]recto-verso. Van den Berghes *Leenhof*: (ed. 1950). Crul en Erasmus: Erasmus (1611); Degroote (1962), 134-44; Crul (ed. 1950), 55-65; zie ook id., XIV-XVI; Hummelen (1968), 1 D 13; verg. Hazelzet (2004), 85-8. Erasmus op Reynuyt-prent: Enklaar (1940), 64-5. Hollands eerbetoon aan Erasmus: Kooiman (1922), 163; Blom (1969), 26, 34. Contacten in Anderlecht: Roobaert (2003); zie ook Waterschoot (2002)(b).

De zottencultuur

De zot in massa- en elitecultuur in het alg.: Coigneau (1980/83); Ryckaert (2005), 303-9; Pleij (1990)(b); id. (2007)(a). Kamerzotten en Antwerpse competitie: Roobaert (2003/04), 61-3; Oosterman (2001), 83-4, 87-8. Zotten bij Gentse schutters en de zot van Nijvel: Moulin-Coppens (1982), 124, 136. Over het Brusselse zottenfeest van 1551 zie Pleij (1996)(c); Roobaert (2003/04), 63-84. Over meerstemmigheid in de kerk zie Wegman (2005), 3-5. Filips' eed in Leuven: Calvete (ed. 1873/74), III, 29. De redeloze zot bij Pleij (1990)(b). *Tafelspel van drie personages*: Hummelen (1968), 1 OI 23. *Sotslach*: id., 2.09. *Tafelspel van een personage*: id., 3 U 3; komt ook voor in *Refereynboeck* (1590), 154-6. Everaerts *Nyeuwen Priestere*: Hummelen (1968), 1 B 27; (ed. 2005), 803-27; *Van Nyeuvont*: NK nr. 3612; Hummelen (1968), 4.01.

Der zotten ende der narren scip

Brants *Narrenschiff* en de Nederlandse vertalingen: NK nrs. 2555-2556; Brant (ed. 1981). Over zotten als corrigeerbare overtreders zie Pleij (1983), 152-8, 218. Ongeneeslijke zotten: id., 217-25. Verg. zotte refrein van Menen: *Refereynen* (ed. 2000), fol. [H4]recto; Brant (1981), fol. [B2]verso en [B4]recto-verso; [Q1]verso-[Q2]recto; [Z2]verso. *Testament van Jan Splinter: Dichten* (ed. 1899), 199-208. Brants pragmatiek: Brant (1504), fol. [K7]verso-[K8]recto.

Dwaze teksten

Over zotte refreinen zie Coigneau (1980/83). Voor de inspiratie door het 'sotte chanson' zie Reynaert (1999)(b), 95. Stijevoort (ed. 1930), nr. 118. De Gentse zotte refreinen van 1539: *Refereynen* (ed. 2000), fol. [F1]recto-[I8]verso. Over Erasmus,

Crul en de *Charon* zie Pleij (2005)(a), 74-5. De vissenstrijd: *Dichten* (ed. 1899), 191-5. Over leugenteksten gaat Coigneau (1979). Voor de 'fatras(ie)' zie Pleij (1988), 119. Leugenrefreinen: De Dene (ed. 1976/77), II, 122-3; id. (ed. 1978/79), II, 87-8; verg. Coigneau (1980/83), II, 330-1, 364-5. Smekens *Dwonder* en Sardanapolus: Pleij (1988), 118-20, 269-72.

Gevatheid als levenskunst

Spreekwoord: Zegers (1563), fol. [B8]verso. Zotten aan het hof: Pleij (1990)(b), 2. Over Ghijs uit Kortrijk zie Braekman (1992), 296. De binnentredende zotten in 1561: *Spelen* (1562), fol. [B2]verso-[B4]recto. Over 'ingenium' en het voorbeeld van de ossenkop zie Schouten (1988); *Cluchtboeck* (ed. 1983), nr. 90. Erasmus over de training van het geheugen: Weiler (1995), 197. Gevatheid van Marcolphus, Esopus en Heynken: *Dyalogus* (ed. 1941), 13; Crul (ed. 1950); verg. Coigneau (2005). *Tielebuys*: Hummelen (1968), 1 OG 14, 2.05, 2.10; ed. in *Esbatementen* (ed. 1934), r. 149. De Dene en Vaernewijck over rederijkers: (ed. 1976/77), II, 194; Waterschoot (1996)(c).

17

Humanisme in de volkstaal**‘Bourgondische’ rederijkersteksten**

Over humanisme in de volkstaal in het alg. zie Pleij (1990)(a), 158-91. Neostoïcisme: id. (1988), 144-5; verg. Buys (2005). *Tghevecht van minnen*, Rijsseles *Spiegel der minnen* en de *Elckerlijc*: NK nr. 2115; *Tghevecht* (ed. 1964); Hummelen (1968), 4.07; *Spiegel* (ed. 1979), 2-7. Brusselse c.q. ‘Bourgondische’ rederijkers: Pleij (1988), 183-91; id. (1990)(a), 158-91; de bijdragen in Janssens (2003); verg. Brinkman (1994)(b). Over Smeken zie verder nog Van Bruggen (2005), 10-1; en over Van den Dale: Waterschoot (2003)(a). Over de melancholieke dichter zie Pleij (1990)(a), 159 vlg. Colijn Caillieus *Dal sonder wederkeeren*: NK nr. 1519; Franssen (1990), 78-9, nr. 57; Pleij (1991)(d), cat. nr. 316; verg. id. (1988), 189-91; Speakman Sutch (2003), 142-6. *Van den drie blinde danssen*: *ILC* nr. 1587; Michault (ed. 1955), met name 18-9, 47; verg. Pleij (1990)(a), 163-9. *Pertchevals Camp van der doot*: NK nr. 1308; verg. id. nr. 3358, ex. thans Wien ÖNB; *Pertcheval* (ed. 1948); Speakman Sutch (2003), 150-4.

Literatuur op zoek naar een elite

Der foertuynen troest: NK nr. 4343; Pleij (1988), 210-2, 339. Van den Dales *Uure van der doot*: NK nr. 2744; Pleij (1988), 212, 342-3; citaat naar Komrij (1994), 626; zie ook Waterschoot (2003)(a); Speakman Sutch (2003), 155-9. *De loose vossen der werelt*: NK nr. 2553, ex. thans Wroclaw BU; Pleij (1988), 343; verg. id. (1991/92), 174. De Roovere (ed. 1955), 288-90; verg. Pleij (1988), 256. Over pelgrimage-teksten zie infra p. 218-21. De biografie van Van der Noot bij Pleij (1988), 197-221. *Spieghel der duecht*: NK nr. 4404; Pleij (1982/83); id. (1988), 211-4. *Triumphe*: NK nr. 1309; Raue (1996); Pleij (1990)(c), 271, 272. *Boeck van de pelgherym*: NK nr. 693.

Troost en vernieuwing

Over de kloof tussen werkelijkheid en werkelijkheidservaring naar aanleiding van vrouwenangst: Pleij (1986)(a); Blockmans (1999): hierin wordt geen rekening gehouden met het inspelen van literaire teksten op werkelijkheidservaring in plaats van werkelijkheid; de vrees voor vrouwen is nog sterk aanwezig al blijkt daar in de praktijk weinig voedingsbodem voor te zijn; verg. de overtuiging thans dat openbaar geweld sterk is toegenomen, in weerwil van de cijfers die op het tegendeel wijzen. Troostliteratuur: Pleij (1990)(a), 158-9, 184 noot 1; verg. Mertens (1997). Boëthius (1485): Goris (1996); id. (2000), Inleiding; *ILC* nr. 420, fol. [A2]verso; Pleij (1997)(a), 425-7, 250-4. De positivering van ‘nieuw’, Erasmus en Gruuthuse-handschrift: id. (2000)(a), met name 125-6; id. (2007)(b); Grapheus vermeldt nog in 1529 dat de aankondiging van iets nieuws de nodige irritaties kan opwekken: Hollaar (2006), 46.

De emancipatie van de volkstaal

Exclusief gebruik van de volkstaal, Caxton, *Theuerdanck*, *Parzival* en *Titirel*: Pleij (1988), 346-8, 189. Van Ruijven en Cats als sponsors: Speakman Sutch (2004). Voor Van Haechts proloog zie Oosterman (2001)(b), 54-9. Gymnicks voorwoord: Besamusca (1999), 123-4. Over de activiteiten van Joos Lambrecht zie Waterschoot (1992); Pleij (1999)(a), 125-7, cat. nr. 25. De Casteleins *Const van rhetoriken* en vernieuwing: Waterschoot (1992), 30-1; id. (1985/86); Coigneau (1985); Pleij (2007)(b). Apianus' *Cosmographie*, Lier en de heilige Gommarus: NK nr. 127, titelpagina, [A2]recto-verso, [K1]recto. Cornelis van Ghistele: Vinck-Van Caekenberghe (1996); Strietman (2000). Van Ghistele in nalatenschap van Johan van Hogelande: Burgers (1989), 65 nr. 48. De Terentius-vertaling, De Castelein, Van Mussem, Haecht en de Antwerpse spelen van 1561: Terentius (1555), fol. 2recto; verg. Vanderheyden (1981), 126; Coigneau (1985); Waterschoot (1995/96), 148; Oosterman (2001)(b), 54-9; verg. Ryckaert (2004). Antiek theater en eigentijds toneel bij de Boëthius-commentator: Goris (2000), 210. Coornherts komedie voor esbattement: Hollaar (2006), 45. Over Jan van Mussem zie verder Waterschoot (1995/96), 148.

Leerschool voor beschaving

Rederijderskamers en schutterijen als beschavingsinstituten: Pleij (1988), 183-91; Arnade (1996), 68-70; Autenboer (1993/94), I, 499-501 en II, 577-635. Seks- en strontfolklore ook onder hooggeplaatsten: Lust (1986); Pleij (1988), 110-8. Anonimiseren van geweld: id. (1991)(a), 27-8. Toegangseisen rederijderskamers: infra p. 310-20. Voor de statuten van De Fonteine zie Van Elslander (1948/49). Calvetes typering van rederijders: (ed. 1873/84), III, 24. Van Haechts proloog: Oosterman (2001)(b), 59. De *Sotslach*: Hummelen (1968), 2.09; (ed. 1932), r. 65-7, 05, 172-3. *Battement van twee peersonagien*: Hummelen (1968), 1 N 7; Pleij (1985)(b); ed. in Van Eeghem (1943). Smekens *Hue Mars en Venus tsaemen bueleerden*: Hummelen (1968), 1 D 11; ed. in Van de Wijer (1984); ed. met vert. in Gosman (1991), 229-302; verg. Pleij (1988), 102-3, 108, 141-3; id. (1993)(b), 124-5.

Het Latijnse schooldrama

In het alg.: Bloemendal (2003); De Vroomen (1996); Heesakkers (1993). Coornhert en Erasmus: Van Rijsssele (ed. 1913), 220; Erasmus (ed. 2004), 80-1; verg. De Vroomen (1996), 80-2. Macropedius' *Andrisca* en *Aluta*: id., 84; (ed. 1995), 49. Schonaeus, Macropedius en de bronnen: Bloemendal (2003), 46. Het thema van de Verloren Zoon, Gnapheus, Macropedius en Cocagne-fantasieën: id., 49-52, 53-7; Macropedius (ed. 1995), 49; Pleij (1998)(a), 17. Over de Neolatijnse literatuur in de Lage Landen zie verder Heesakkers (1993).

Antieke voorbeelden

Klassieke Oudheid in de Middeleeuwen in het alg.: Curtius (1963); Sez nec (1961). *Dietsche Cathoen* (ed. 1998). Vergilius en Van Ghistele: *Vergilius* (1556), fol. [*5]verso; Sophocles (ed. 1922), 5. Vergilius als middeleeuwse tovenaars: Franssen (1994), id. (1995)(a) en (b); Vergilius vereerd in 1486: Willems (1845), 149, r. 1-2. Goden bij Van Rijsssele en Smeken: Coigneau (2003)(a), 217-23; overzicht van antieke goden in rederijdersspelen bij Coleman (1999/2000), 129-31. Lierse gezellen te Antwerpen: id., 97. Gossaert en Hercules: Pleij (1988), 25-9, 99-109. Het regieboek van Gillis Leemans: Hummelen (1968), 1 c; De Keijser (1953); verg. Pleij (2003)(b), 36-7. Symon Andriessoons *Adagia*: (ed. 2003), met name 80. *Elckerlijc*, Van den Berghe, *Charon*, *Leander en Hero* en *Masscheroen*: Coleman (1999/2000), 117-20; Pleij (2003)(b), 37-8; vier spelen van *Leander en Hero* geëditeerd in Van de Sype (2001/02); verg. Van Bentum (2001/02). Kapelles *Priapus*: Hummelen (2003); meer in het alg. raakt de feestcultuur doordrenkt van antieke toespelingen: Ryckaert (2005), 309-12.

Het Antwerpse landjuweel van 1561

In het alg.: Hummelen (1968), 3 c; Coigneau (1994)(a). Rederijkers in het noorden: Van Dixhoorn (2004); Van Boheemen (1999); Van der Heijden (1999); Moser (1999/2000). Moeizame toestemming voor het feest: Coigneau (1994)(a), 26. Podium voor vernieuwingen: Ryckaert (2004); zie verder bijv. Kruyskamp (1962), xi. Van Haechts voorwoord: Ryckaert (2004), 26. De Brabantse landjuwelen: Autenboer (1981); Coigneau (1994)(a), 115-6. Protserige inkomst: Oosterman (2001)(b), 89-96. Over interne bewondering gaat Marnef (2003), 176. Liedjes: Coigneau (1992), 260. Het belang van de koopman: Bostoën (1991). Van Haechts *Wellecome*: Hummelen (1968), 3 c 1; *Spelen* (1562), fol. [C2]recto-[D3]recto. Proloog van De Goudsbloem: Hummelen (1968), 3 c 6; *Spelen* (1562), fol. [N3]verso-[N4]verso; verg. Pleij (1993)(e), 82. Schetz en Van Stralen: Van Bruaene (2003/04), 238-9, 367. Interne refreinwedstrijd: Marnef (2003), 177. De antwoorden van Diest, Mechelen en Den Bosch: Pleij (1993)(e), 83; Hummelen (1968), 3 c 9; *Spelen* (1562), fol. [X1]recto-[X3]verso. Elitair spektakel en zich vergapend publiek: Pleij (1988), 349-56. Het Haagspel van 1561: Hummelen (1968), 3 c 44-57; Van Bruaene (2003/04), 212; Coigneau (1994)(b), 122-32. De Turnhoutse factie: Hummelen (1968), 3 c 51; over de factie in het alg. en deze in het bijzonder gaat Ryckaert (2005), 324-5; verg. Pleij (1997), 186-8. Coornhert, Van Mussem, Van Hout en Bredero tegen de traditionele rederijkerij: id. (1995)(b), 165-7; Bredero (ed. 1974), r. 207-21.

18**Het gevleugelde woord****De erkenning van fictie**

Boendales poëtica: (ed. 1844/48), III, cap. 15; verg. Gerritsen (1992). Over de pia fraus zie Van Mierlo (1948), 85; Thomas van Zerklare lijkt een zeker begrip te tonen voor verzonnen avonturenverhalen, waaruit vroom leven te leren valt: (ed. 1965), r. 1131-4. Over straatdichters zie Pleij (1995)(b), 161-4. Voor het begrip ‘fictie’ in 1497 zie Willems (1845), 152-5; zie verder CD-ROM *Middelnederlands*; verg. ook in Brusselse spel van 1539: Moser (2001), 159; zie verder Pleij (1974), 75-7. *Theuerdanck* en de *Cronike* van 1530: NK nrs. 0882, 654-656; *ILC* nr. 558; Franssen (1989); id. (1990), 85, nr. 62; Pleij (1991)(d), cat. nr. 24. Boëthius met neutraal begrip ‘fictie’: Goris (2000), 195.

Projectie van moderne literatuuropvattingen

Maerlant-waardering in de late Middeleeuwen: Van Oostrom (2006), 543-5. De Denes bewondering voor De Roovere, Bijns nagevolgd tot in de zeventiende eeuw, Coornherts bewondering voor Van Rijsssele: De Roovere (ed. 1562), fol. [A1]verso-[A3]recto; Roose (1963), 159-70; Van Rijsssele (ed. 1913), 218-21, LVIII-LX. Over naamgevingen en verzamelhandschriften zie in het alg. Sonnemans (1996). Hs. *Van vrouwen ende van minne*: (ed. 1871); verg. Pleij (1983), 228-9. Beatrijs' naam aan het slot: (ed. 1995), r. 1029. *Die hexe: Handschrift-Van Hulthem* (ed. 1999), nr. 206.2. Weinig coherentie en voortdurende tegenspraken (naar huidig begrip) ook in het imposante *Liber Floridus* van Lambert van St.-Omaars: De Coene (2006), 12. Voor meerduidige interpretaties van *Die rose* en de *Reynaert* zie Van der Poel (1994); verg. Pleij (1995)(c), 178-9; Reynaert (1999)(c); verg. Schenkeveld-van der Dussen (1985), 230.

Diachrone verkenningen

Voor de artes-literatuur zie Jansen-Sieben (1989); voor de bloei in de Lage Landen: Huizenga (2002) in het alg.; verg. Reynaert (2004)(a). Boendales lof voor dichters: (ed. 2003), 182. De incidentele belangstelling voor literatuur als volkskunst blijkt bijvoorbeeld uit de bijdragen in *Populaire literatuur* (Amsterdam, 1974). Volkstaal en ridderepiek voor leken en kinderen: Pleij (2005)(b), met name 389-93; zie ook Van Oostrom (1989); Resoort (1989). Latijn, Frans en Hoogduits voor elites in de Lage Landen: Van Oostrom (2006), 197, 204, 218, 224. Voor poppenkast zie Pleij (2005)(b), 385-9. Zerklarees aanbeveling van ridderepiek voor de jeugd: Zirclaria (ed. 1965), r. 1131-4. Boendales *Der leken spieghel* vooral voor jongeren: Kinable (1997), 48. Voor Maerlants uitval tegen infantiele volwassenen zie Willemsen (1998), 57. Humanistenopvattingen over het onderwijs: Resoort (1989); Pleij (1998)(b), 29-32, 38. De positie van vrouwen in het literaire leven: Hogenelst (1982); De

Hemptinne (2004). Marginaal lidmaatschap van vrouwen bij rederijderskamers: Van Bruaene (2005).

Inspiratie en expiratie

Valse drukkersadressen: Kronenberg (1948). Houtsneden als aanwijzing voor datering van incunabelen: Kok (1994); ILC, XII-XIII. Opdoemen van de auteur als individu: Reynaert (2000). Gave van de Heilige Geest staat loon in de weg: Post (1954), 285. *Dat boeck van den oorspronck*: (ed. 1882), 146-7. Het exempel *Van dat kint Herman*: De Vooys (1903), 248-9. Over Suso zie Van Aelst (2000), 89. Erkenning van talent bij de rederijders: Moser (2001), 90-7. Erasmus' spot met inblazing door de Heilige Geest: (ed. 2001) (a), 158-63. Inspiratie en expiratie: Pleij (1983), 117-25; verg. Hollaar (2006), 22; Bot (1997), 21; Freedman (1999), 149; Maerlant juist in de vijftiende eeuw zeer vereerd: Van Oostrom (2006), 544.

Sprooksprekers

Klachten over straatdichters vanaf de twaalfde eeuw: Pleij (1995)(b). Sprooksprekers en

shownamen: Hogenelst (1997), met name I, 175; verg. Meder (1991), 445-6; Pleij (1997)(a), 37; id. (1983), 119-20. Sprekersnamen aan het Gelderse hof: Hogenelst (1997), I, 175. Namen in het *Handschrift-Van Hulthem*: (ed. 1999), nrs. 49, 129, 179, 23, 100, 195, 67, 99, 153, 24, 130, 139, 135, 212, 30, 171; verreweg de meeste teksten zijn anoniem; de meeste namen maken de indruk eerder de sprookspreker te benoemen, bode of heraut tot wiens repertoire de bewuste tekst(en) behoorde(n).

Wie zijn de auteurs?

Zie in het alg. Reynaert (2000); verg. Brinkman (1997), 270. De klerk als auteur: Van Anrooij (2006), 6-9; verg. infra p. 34-7. Tybert in het *Bouc van ambachten* (ca. 1370 en 1501): (ed. 1931), III, 44 en VI, 35-6. *Van den levene Ons Heren*: (ed. 1968), r. 115-6. Auteursportretten: Pleij (2002)(c), 38-9; pas vanaf ca. 1360 zouden de eerste betrouwbare voorstellingen van individuele personen gemaakt worden: Legner (1978). *Evangelien van den spinrocke*: (ed. 1910). Auteur als tegenstribbelende secretaris ook in *ILC* nr. 1848, *Purgatoire des mauvais maris*, tussen 1479 en 1484 gedrukt te Brugge door Colard Mansion. *Peeter van Provencen*: NK nr. 3171; (ed. 1982), fol. [D4]recto-[O4]verso. Over de honger naar kennis verg. Pleij (2002)(c), 35-6. De arts als auteur, Pertcheval: id. (1988), 283; verg. Van Oostrom (2006)(b), 404; ander voorbeeld is Gerard Goossens te Leuven in de zestiende eeuw: Gosemius (ed. 1983). Vrouwen als auteur: Van der Poel (1997); Joldersma (2001); Heene (2006); Christine de Pisans *Stede der vrouwen*: Lievens (1959). Over Anna Bijns: (ed. 1987), 113-4; Pleij (2000)(c); Roose (1963). De jonge vrouw bij Jan van den Berghe: *Kaetspel* (ed. 1915), 110. Jan Thönisz en kopiïst Gheurtsz: Hummelen (1968), I D 4.

De beroepsschrijver

Volgens Van Oostrom (2006), 523, is Maerlant de eerste auteur die van schrijven zijn beroep maakte. De aanduiding ‘facteur’ kan ook staan voor de ‘maker’ van een lied: *Boecxken* (ed. 1889), 287. Literaire activiteiten van boekbinders: Reynaert (2004)(b). De ‘auteur’ van de *Cronike van Brabant*: *ILC* nr. 558, fol. [A3]recto, [DD3]recto. Geestelijken als lid van rederijderskamers: infra hfdst. 8. Jan van den Berghe en Francois Ballaer: Van Bruaene (2003/04), 215, 284. Over humanistenbemoediging met de drukpers zie Pleij (1986)(b). De Castelein: Coigneau (1985); De Casteleyn (1573), fol. [C7]verso; Hummelen (1968), 4.05. Het portret van de literaire kunstenaar in het Gruuthuse-handschrift, melancholie en Dirc Potter: Willaert (2005); Reynaert (1999)(b), 41-56; Pleij (1990)(a), 91-3; verg. Stijvevoort (ed. 1930), nrs. 164 en 188 met een melancholieke dichter onder de rederijders. Opsomming Vlaamse auteurs bij Meyerus: (ed. 1842), 81 vlg. Pertcheval: (ed. 1948), fol. [A2]verso, r. 35-7. Professionele auteurs bij Guicciardini: (ed. 1987), 108.

Spelen met taal

Motivering van De Dene: Oosterman (1997/98), 13-7. Latijn ongeschikt voor emoties: Le Goff (1999), 58. Typering van De Rooveres ed. 1562 als ‘hantboecxken’: Oosterman (1997/98), 16. Ruusbroecs zuivere taal: Pleij (1988), 154. Ontwikkeling van een literatuurtaal: Warnar (2004). Maerlant over ‘sconen worden’ en Van Aken verwijzing: Besamusca (1999), 31, 39; Van Aken (ed. 1958), r. 1-3. Boendales proloog op één rijmklank en de ‘nieuwe rime’ bij Jan Praet: (ed. 1844/48), II, 14-6: 34 x op *-int*; Pleij (1991)(a), 20. Rijmdwang en waarheid bij Boendale, de *Sidrac* in proza, de proloog bij *Ons Heren passie: Sint-Geertruihandschrift* (ed. 1996), 49-51; Besamusca (1999), 50, 105-8; verg. Pleij (1974), 61-4; Lie (1994). Dichterschap in het Gruuthuse-handschrift, het milieu rond de Graaf van Vlaanderen en het *Kerelslied*: Willaert (2005); verg. Pleij (1991)(a), 22; Reynaert (1999)(b), 13-21, 41-56; Brinkman (2004)(a). Simpele taal in *Vaderboec* en bij Boëthius: *ILC* nr. 1194, fol. [F6]recto, kol. a; Besamusca (1999), 111. Kamer De Roos van Jericho: Van Bruaene (2003/04), 427. Klachten vertalers, Bartholomeus Anglicus: *ILC* nr. 349; Bogaart (2004), 11; Besamusca (1999), 110-1. De bijbelvertaler van 1360, Scutken en Van Winghe: id., 57, 71, 131, 133. De Vlaamse chirurg Jan Bertrand kan echter rond 1400 naar zijn zeggen uitstekend overweg met de volkstaal in zijn verhandeling over de chirurgie: Huizenga (2002), 17. Aanduiding ‘Nederlands’

in de *Blinde danssen* van 1482: Michault (ed. 1955), 12. Jan Phillipsz' genrebeseef, het Gentse 'refrein' en het plakkaat van 1560: Brinkman (1997), 167-8; Van Bruaene (2003/04), 254, 427. Onechte Middeleeuwen in de 'lage stijl': Pleij (1997)(a), 380-1, 390, 394, 396-8.

Uiteenlopende literaturen

Spotsermoenen bij De Castelein: (ed. 1986), 243-6, 130-5. Manifestaties van meifeesten: Oosterman (2001)(a); Moulin-Coppens (1982), 140; Dewitte (1997)(b). *[Dbedroch der mannen]*: (1543), fol. [E1]recto-verso. Elitair vertoon bij inkomsten: Arnade (1996), 192; Pleij (1988), 349; id. (1999)(a), 130; id. (1983), 130. *Celestina*: (1550), titelpagina en fol. [A3]recto-[A8]recto.

Europese connecties

Nederlandse en Engelse boekenmarkt: Hellinga (1999); Franssen (1990), 22-7; id. (1986). Literaire bedrijf van variëren en adapteren: Pleij (1997)(a), 74-6, 93, 333-5; Van Anrooij (2006). Vroege en sterk verbreide artesliteratuur in de Lage Landen: Huizenga (2002). Moraliseren in de *Pelgrimage*-vertalingen: Biesheuvel (2005), 61-3.

De geletterde stad

Versje over het 'algemeen belang': Van Anrooij (2006), 11; verg. id. (1992). Over het principe daarvan zie Kempshall (1999). Over publiek aangebrachte teksten zie ook Honemann (2000); Griese (2000). *Bouc van ambachten* en exempel: Pleij (2002)(c), 35-6; De Vooys (1953), 72. Aanbeveling van Matthijssen aangehaald in Van Anrooij (2006), 11. Zerbolt van Zutphens advies: Besamusca (1999), 78. Aangeplakte en rondgestrooide schimpliederen: Van Leeuwen (2004). Akoestisch vertier rond loterijen: in het alg. Huisman (1991); Pleij (1998)(a), 10-1; Van Zuylen (1863/66), I, 363-6. De Brugse loterijen van 1555 en 1574: Vandermaesen (1983). *Twispraec der creaturen* en andere strontfolklore: Pleij (1992)(b), 232; id. (1988), 110-8. Ramakers (2004) benadrukt de performatieve receptie van Middelnederlandse literatuur. Voor andere opvattingen van het 'Litterae manent...' verg. Manguel (1997), 45. Jezus' gefrommel met boek op Maria's schoot: Pleij (1995)(a), 137-8; verg. id. (1992)(b), 231-2; id. (2002)(c), 36. Variërende kopiist: id. (1991)(a), 49.

Periodisering

Verg. Van Elslander (1966); Pleij (1990)(a), 8-10.

De werking van literatuur

Literaire manipulatie door Maria van Bourgondië: Oosterman (2003), 155-6. Literaire figuren in artesteksten: Lie (1992). Humanisten tegen liefdesverhalen: Resoort (1988), 189-209. *Oorspronck onser salicheyt* (1517): NK nr. 1628, fol. [NN4]verso. Pisans spot met naäpen van literaire werkelijkheid: Wegman (2001), 22-3. *Spieghel der deucht*: id., 23 noot 67. Deinze 1561: Van Bruaene (2003/04), 424. Van Aken en Van Molhem: (ed. 1958), r. 1-3; *Rinclus* (ed. 1893), r. 127-8. Filips in Leuven: Alvarez (ed. 1964), 118-9. Strooibriefjes, Gentse 'slapscheten', Brugge 1488 en 1407: Van Leeuwen (2004); verg. Pleij (1991)(d), 178; verg. Foncke (1928); zie ook Honemann (2000), 32. De Casteleins scheldpartij: Van Bruaene (2006). Verzuchting: Deschamps (2000), 5.

Illustratieverantwoording**P**

- 17 Den Haag, Algemeen Rijksarchief, Graf.
rek., nr. 201.
- 29 Parijs, Bibliothèque Nationale, ms. néerl.
16.
- 52 Parijs, Bibliothèque Nationale, ms. fr.
11610.
- 59 Brussel, Koninklijke Bibliotheek, ms.
10.238.
- 60 In: J. de Damhouder, *Practycke* (1555),
facs.-ed. 1981, p. 175.
- 66 Brussel, Koninklijke Bibliotheek, ms.
15.589-623.

KLEURKATERN I

- 1 Londen, The National Gallery.
- 2 Wenen, Kunsthistorisches Museum.
- 3A Mechelen, Het Zotte Kunstkabinet.
- 3B Washington, The National Gallery.
- 4 Lille, Musée des Beaux-Arts.
- 94 Ex.: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
- 104 Ex.: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
- 116 Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KA
XXIV.
- 129 Ex.: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
- 137 Zutphen, Stads- en Streekarchief, verz.
Handschriftfragmenten, inv. nr. 3-8.
- 171 Brugge, Stadsbibliotheek, ms. 251.
- 173 Ex.: Brussel, Koninklijke Bibliotheek.
- 174 Ex.: Washington, Library of Congress,
Rosenwald Collection.
- 184 Ex.: Parijs, Bibliothèque Nationale.
- 188 Ex.: Amsterdam, Universiteitsbibliotheek.
- 193 Ex.: Amsterdam, Rijksprentenkabinet.

- 195 Ex.: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
- 196 Ex.: Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent.
- 213 Ex.: Haarlem, Stadsbibliotheek.
- 214 Ex.: Darmstadt, Hessische Landesbibliothek.
- 223 Ex.: Parijs, Bibliothèque Nationale.
- 227 Londen, British Library, Add. 10.290.
- 257 Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
- 262 Brussel, Koninklijke Bibliotheek, hs. II.144.
- 265 Londen, British Library, Add. 10.286.
- 271 Ex.: Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Prentenkabinet.
- 272 Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 75 H 57.
- 273 Ex.: Parijs, Bibliothèque Nationale.
- 274 Den Haag, Rijksmuseum Meermanno, hs. 10 C 26.
- 277 Amsterdam, Universiteitsbibliotheek, hs. I A 24.
- 283 Ex.: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
- 292 Brussel, Koninklijke Bibliotheek, ms. 15.589-623.

KLEURKATERN II

- 1 Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, hs. 76 E 6, fol. 113 recto.
- 2 Amsterdam, Rijksprentenkabinet.
- 3 Amsterdam, Rijksprentenkabinet.
- 4 Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
- 311 Parijs, Bibliothèque Nationale, ms. néerl. 16.
- 316 Ex.: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
- 317 Ex.: Gent, Universiteitsbibliotheek.
- 322 Ex.: Hamburg, Staatsbibliothek.
- 323 Ex.: Gent, Universiteitsbibliotheek.

- 346 Ex.: Leiden, Universiteitsbibliotheek.
- 347 Ex.: Erlangen, Universitätsbibliothek.
- 355 Ex.: Wolfenbüttel, Herzog
August-Bibliothek.
- 357 Ex.: Wolfenbüttel, Herzog
August-Bibliothek.
- 358 Ex.: Wolfenbüttel, Herzog
August-Bibliothek.
- 362 Ex.: Gent, Universiteitsbibliotheek.
- 363 Ex.: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
- 382 Ex.: München, Bayerische
Staatsbibliothek.
- 401 Ex.: Leiden, Universiteitsbibliotheek.
- 403 Ex.: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
- 409 Ex.: Leiden, Universiteitsbibliotheek.
- 431 Antwerpen, Koninklijke Academie voor
Schone Kunsten, Arch. Oud
Sint-Lucasgilde, inv. nr. 422 (1*).
- 437 Amsterdam, Rijksmuseum.
- 450 Ex.: Basel, Universitätsbibliothek.
- 462 Ex.: München, Bayerische
Staatsbibliothek.

- 476 Ex.: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
 478 Ex.: München, Bayerische Staatsbibliothek.
 483 Ex.: Hamburg, Staatsbibliothek.
 484 Ex.: Leipzig, Deutsche Bücherei.

KLEURKATERN III

- 1 Parijs, Musée du Louvre.
 2 Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten.
 3 München, Alte Pinakothek.
 4 Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.
- 501 Ex.: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
 507 Ex.: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
 514 Ex.: Brussel, Koninklijke Bibliotheek.
 518 Ex.: Den Haag, Museum Meermanno.
 525 Ex.: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
 529 Ex.: München, Bayerische Staatsbibliothek.
 533 Foto auteur
 536 Ex.: Parijs, Bibliothèque Nationale.
 541 Ex.: Den Haag, Museum Meermanno.
 544 Ex.: Antwerpen, Plantijnmuseum.
 551 Ex.: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
 558 Kopenhagen, Statismuseum.
 567 Ex.: Londen, British Library.
 568 Ex.: Londen, British Library.
 569 Ex.: Londen, British Library.
 574 Ex.: Leiden, Bibliotheca Thysiana.
 576 Ex.: Parijs, Bibliothèque Nationale.
 577 Ex.: Antwerpen, Stadsarchief.
 579 Ex.: Antwerpen, Stadsarchief.

- 581 Ex.: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
- 582 Ex.: Cambridge, University Library.
- 588 Ex.: Brussel, Koninklijke Bibliotheek.
- 596 Ex.: Gent, Universiteitsbibliotheek.
- 605 Ex.: Gent, Universiteitsbibliotheek.
- 612 Ex.: Leiden, Bibliotheca Thysiana.
- 612 Ex.: Brussel, Koninklijke Bibliotheek.
- 613 Ex.: Brussel, Koninklijke Bibliotheek.
- 617 Ex.: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
- 619 Ex.: München, Bayerische Staatsbibliothek.
- 621 Ex.: Amsterdam, Rijksprentenkabinet.
- 628 Ex.: Gent, Universiteitsbibliotheek.
- 654 Ex.: Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen.
- 660 Rotterdam, Atlas Van Stolk.
- 663 Ex.: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.
- 673 Ex.: Kopenhagen, Koninklijke Bibliotheek.
- 675 Ex.: Kopenhagen, Koninklijke Bibliotheek.
- 681 Ex.: Washington, Library of Congress, Rosenwald Collection.
- 683 Ex.: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.

KLEURKATERN IV

- 1 Brussel, Koninklijke Bibliotheek, LP II 13368 A, fol. 16 recto.
- 2 Berlijn, Staatsbibliothek, ms. germ. Fol. 624, fol. 43 recto.
- 3 Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, hs. KA XXXVI, fol. 78 verso.
- 4 New York, The Metropolitan Museum of Art, The Cloisters Collection.
- 690 Ex.: Gent, Universiteitsbibliotheek.
- 711 Ex.: Gent, Universiteitsbibliotheek.

- 739 Ex.: München, Bayerische
Staatsbibliothek.
- 755 Ex.: San Marino (California), Huntington
Library.
- 758 Gent, St.-Baafskathedraal, hs. 9.

Literatuur

A

- **Abeele, A. van den**, *Het ridderlijk gezelschap van de Witte Beer. Steekspelen in Brugge tijdens de late middeleeuwen*. Brugge 2000.
- **Aelst, J.J. van**, “Geordineert nae dye getijden”. Suster Bertkens passieboekje’, in: *Ons Geestelijk Erf* 69 (1995), 133-156.
- Id., ‘Het leven van Suster Bertken’, in: *id.* 72 (1998), 262-272.
- Id., ‘Het gebruik van beelden bij Suso's lijdensmeditatie’, in: K. Veelenturf (red.), *Geen povere schoonheid. Laat-middeleeuwse kunst in verband met de Moderne Devotie*. Nijmegen 2000, 86-110.
- **Aerde, R. van**, ‘La musique à Malines au xvme siècle’, in: *Mechlinia* 2 (1923), [passim]
- **Aken, H. van**, *Die rose*. Ed. E. Verwijs. 's-Gravenhage 1868.
- Id., *Vierde Martijn*. Ed. W.E. Hegman. Zwolle 1958.
- **Alvarez, V.**, *Relation du beau voyage que fit aux Pays-Bas, en 1548, le prince Philippe d'Espagne*. Ed. M.-T. Dovillée. Bruxelles 1964.
- **Ampe, A.**, ‘Jan van Denemarken's processiespel’, in: *Handelingen der Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis* 32 (1978), 5-19.
- **Andriessoon, S.**, *Duytsche Adagia ofte Spreecwoorden*. Ed. M.A. Meadow a.o. Hilversum 2003.
- **Anrooij, W. van**, *Spiegel van ridderschap. Heraut Gelre en zijn ereredes*. Amsterdam 1990.
- Id., “‘Hoe men ene stat regeren sal’”. Een vroege stadstekst uit de Zuidelijke Nederlanden’, in: *Spiegel der Letteren* 34 (1992), 139-157.
- Id., ‘Middeleeuwse opschriften’, in: *Literatuur* 14 (1997) (a), 11-12, 100-101, 158-159, 210-212, 368-370.
- Id., *Helden van weleer. De Negen Besten in de Nederlanden (1300-1700)*. Amsterdam 1997 (b).
- Id. e.a., *Al t'Antwerpen in die stad. Jan van Boendale en de literaire cultuur van zijn tijd*. Amsterdam 2002.
- Id., ‘Ridderromans uit de late Middeleeuwen en Vroegmoderne Tijd. Een internationaal onderzoeksthema in opkomst’, in: *Queeste* 11 (2004), 163-183.
- Id., *Handschriften als spiegel van de middeleeuwse tekstcultuur*. Leiden 2006.
- **Arnade, P.**, *Realms of ritual. Burgundian ceremony and civic life in late medieval Ghent*. Ithaca 1996.
- **Assenede, D. van**, *Floris ende Blancefloer*. Ed. J.J. Mak. Culemborg 1976.
- **Augustijn, C.**, *Erasmus*. Baarn 1986.
- Id., ‘Erasmus en de Moderne Devotie’, in: P. Bange (red.), *De doorwerking van de Moderne Devotie*. Hilversum 1988, 71-80.
- **Autenboer, E. van**, ‘Vastenavondviering te Mechelen’, in: *Volkskunde* 49 (1948), 149-182.
- Id., *Volkseesten en rederijkers te Mechelen (1400-1600)*. Gent 1962.
- Id., ‘Een “Landjuweel” te Antwerpen in 1496?’, in: *Jaarboek De Fonteyne* 29 (1978/79), 1, 125-149.
- Id., *Het Brabantse landjuweel der rederijkers (1515-1561)*. Middelburg 1981.

- Id., ‘De Leliken uutten Dale. Rederijderskamer van Zoutleeuw’, in: *Eigen Schoon en De Brabander* 68 (1985), 249-270.
- Id., *De kaarten van de schuttersgilden van het hertogdom Brabant (1300-1800)*. Tilburg 1993/1994.
- **Avonds, P.**, “‘Ghemeyn oirbaer’”. Volkssoevereiniteit en politieke ethiek in Brabant in de veertiende eeuw’, in: J. Reynaert e.a., *Wat is wijsheid? Lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde*. Amsterdam 1994, 164-180, 405-411.
- Id., ‘Waar blijven dan toch Bohort, Galaad, Perceval en de anderen? De verspreiding van de Arturepiek in Brabant (twaalfde-begin veertiende eeuw)’, in: J.D. Janssens e.a., *Op avontuur. Middeleeuwse epiek in de Lage Landen*. Amsterdam 1998, 37-49, 285-293.
- Id., ‘Nederlanden? ...in de Middeleeuwen? Een speurtocht in de velden van literatuur en wetenschap’, in: R. Jansen-Sieben e.a. (red.), *Medioneerlandistiek. Een inleiding tot de Middelnederlandse letterkunde*. Hilversum 2000, 13-20.

B

- **Baere, G. de**, ‘De Middelnederlandse mystieke literatuur en de Moderne Devotie’, in: *Trajecta* 6 (1997), 3-18.
- **Bandello, M.**, *Het eerste deel van de tragische of klachlijke historien*. Vert. M. Everaerts. Antwerpen, Jan van Ghelen, 1598. ex: 's-Gravenhage KB.
- **Bange, P.**, ‘Laat-middeleeuwse moralistisch-didactische traktaten in de zestiende eeuw:

- invloeden van de Moderne Devotie?', in: Id. (red.), *De doorwerking van de Moderne Devotie*. Zwolle 1988, 233-251.
- Id., *Een handvol wijsheden. Eenvoudig geloof in de vijftiende eeuw: de Spieghel ofte reghel der kersten ghelove*. Nijmegen 2000.
 - **Batselier, A.**, *Kroniek van het toneel en van het letterkundig leven te Geraardsbergen (1416-1808)*. Geraardsbergen 1976.
 - *Beatrijs, een middeleeuws Maria-mirakel*. Ed. Th. Meder e.a. Amsterdam 1995.
 - **Beckers, J.J.M.**, *Een tekst voor alle tijden. Een onderzoek naar de receptiesituatie van de oudste overgeleverde versies van Lanseloet van Denemerken*. Kerkrade 1993.
 - *[Bedroch der mannen, Dat]*. Antwerpen, M. Nuyts, 1543, ex: Den Haag KB.
 - *Bedroch der vrouwen, Dat*. Ed. W.L. Braekman. Brugge 1983.
 - **Beek, H.H.**, *Waaizin in de middeleeuwen*. Nijkerk 1969.
 - **Bejczy, I.P.**, *Pape Jansland en Utopia. De verbeelding van de beschaving van middeleeuwen en renaissance*. Nijmegen 1994.
 - Id., 'Van God los? Over de kardinale deugden en middeleeuwse lekenethiek', in: *Millennium* 14 (2000), 135-145.
 - **Bentum, W. van**, 'Twee koningskinderen. Het spel van zinne "Leander ende Hero": een netwerk van invloeden', in: *Jaarboek De Fontaine* 51-2 (2001/02), 9-66.
 - **Berg, E. van den**, 'Stedelijke ridderepiek?', in: J.D. Janssens e.a., *Op avontuur. Middeleeuwse epiek in de Lage Landen*. Amsterdam 1998, 247-260, 360-367.
 - **Berghe, J. van den**, *Dichten en spelen*. Ed. C. Kruyskamp. 's-Gravenhage 1950.
 - **Bertrand, P.**, 'Een reis door een middeleeuws verslag. De eerste Middelnederlandse vertaling van de *Historia Monachorum in Aegypto* van Tyrannus Rufinus van Aquilea', in: *Madoc* 11 (1997), 89-96.
 - **Bertrijn, G.**, *Chronijck der stadt Antwerpen*. Ed. G. van Havre. Antwerpen 1879.
 - **Besamusca, B.**, e.a., *De crumen diet volc niet eten en mochte. Nederlandse beschouwingen over vertalen tot 1550*. 's-Gravenhage 1999.
 - Id., 'Die Kölner Drucke des *Lanseloet van Denemerken*, in: A. Lehmann-Benz u.a. (Red.), *Schnittpunkte. Deutsch-Niederländische Literaturbeziehungen im späten Mittelalter*. Münster 2003, 289-300.
 - **Biemans, J.**, 'Het chirurgijnsboek van Jan van Aalter. Over schaalvergroting en nieuwe toepassingen bij de productie en vormgeving van het handgeschreven boek in de veertiende eeuw', in: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* 6 (1999), 67-86.
 - Id., 'Handschrift en druk in de Nederlanden rond 1500', in: H. Pleij e.a., *Geschreven en gedrukt*. Gent 2004, 19-46.
 - **Biesheuvel, I.E.**, *Die pelgrimage vander menscheliker creaturen*. Hilversum 2005.
 - *Bitster, De dove*. Ed. S. Hutten. Groningen 2000.
 - **Bleyerveld, Y.**, *Hoe bedriechlijck dat die vrouwen zijn. Vrouwenlisten in de beeldende kunst in de Nederlanden circa 1350-1650*. Zutphen 2000.
 - *Bliscap van Maria en Die sevenste bliscap van onser vrouwen, Die eerste*. Ed. W.H. Beuken. Culemborg 1973.

- **Blockmans, W.P.**, ‘Les joyeuses entrées en Brabant en 1494 et en 1496’, in: *Publication du Centre Européen d'Études Bourguignonnes* 34 (1994), 37-53.
- Id., *De Bourgondiërs*. Amsterdam 1997.
- Id., ‘Boeken op de markt in de 15de-eeuwse Nederlanden’, in: *Bijdragen tot de Geschiedenis* 81 (1998), 61-70.
- Id., ‘Fighting Spouses around 1500’, in: Id. a.o. (ed.), *Showing Status. Representation of Social Positions in the Late Middle Ages*. Turnhout 1999, 265-276.
- Id. e.a., *Eeuwen des onderscheids. Een geschiedenis van middeleeuws Europa*. Amsterdam 2002.
- **Bloemendal, J.**, *Een spiegel van het dagelijks leven? Latijnse School in de Noordelijke Nederlanden in de zestiende en zeventiende eeuw*. Hilversum 2003.
- **Blom, N. van der**, *Erasmus en Rotterdam*. Rotterdam 1969.
- **Boccaccio, G.**, *XX Lustighe Historien oft Nieuwigheden*. Vert. D. Coornhert, ed. G.A. Nauta. Groningen 1903.
- *Boeck van der avonturen ende van tijtcortinge van versinnen*, 't. Antwerpen, S. Cock, 1546. ex: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek.
- *Boeck van den oorspronck, Dat*. Ed. G.H. van Borssum Waalkes. Leeuwarden 1882.
- *Boeck van der voirsienicheit Godes, Dat*. Ed. A. Burssens. Brussel 1930.
- **Boeckel, L. van**, *Letterkundig leven te Lier in de 15^e en 16^e eeuw*. Lier 1928.

- *Boecxken, Een devoot ende profitylyck*. Ed. D.F. Scheurleer. 's-Gravenhage 1889.
- *Boek van de wraak Gods*. Ed. W. van Anrooij. Amsterdam 1994.
- **Boendale, Jan van**, *Der leken spieghel*. Ed. M. de Vries. Leiden 1844/1848, 3 dln.
- Id., *Lekenspiegel. Een leerdicht uit Antwerpen*. Ed. L. Jongen e.a. Amsterdam 2003.
- *Boerden, De middelnederlandse*. Ed. C. Kruyskamp. 's-Gravenhage 1957.
- **Bogaart, S.**, *Geleerde kennis in de volkstaal. Van den proprieteysten der dinghen (Haarlem 1485) in perspectief*. Hilversum 2004.
- **Boheemen, F.C. van**, e.a., *Retoricaal memoriaal. Bronnen voor de geschiedenis van de Hollandse rederijerskamers van de middeleeuwen tot het begin van de achttiende eeuw*. Delft 1999.
- **Bollmann, A.M.**, *Frauenleben und Frauenliteratur in der Devotia Moderna: volkssprachige Schwesterbücher in literar-historischer Perspektive*. Groningen 2004.
- **Bonda, J.W.**, *De meerstemmige Nederlandse liederen van de vijftiende en zestiende eeuw*. Hilversum 1996.
- *Boom der schriftueren, Den*. Ed. G.D.J. Schotel. Utrecht 1870.
- **Boone, M.**, 'Sprekende bronnen? Bedenkingen van een historicus bij een corpus van laatmiddeleeuwse Nederlandse teksten', in: E. Vanhoutte (red.), *Talig erfgoed*. Gent 2002, 21-41.
- **Bostoën, K.**, 'Broer Cornelis en zijn historie: een politieke satire', in: *Literatuur* 1 (1984), 254-261.
- **Bot, P.**, 'O, allerlieftst lichaam...' *Lijfelijke mystiek van vrouwen in de late Middeleeuwen*. Kampen 1997.
- *Bouc van ambachten*. Ed. J. Gessler. Brugge 1931, 6 dln.
- **Braekman, W.L.**, 'Een onbekend Gents handschrift met rederijkersteksten', in: *Jaarboek De Fonteyne* 27 (1976/77), I, 61-95.
- Id., *Spel en kwel in vroeger tijd. Verkenningen van charivari, exorcisme, toverij, spot en spel in Vlaanderen*. Gent 1992.
- Id., 'Cornelis Boerman, een automatenbouwer te Ieper in de zestiende eeuw', in: *Biekorf* 97 (1997), 364-369.
- Id., 'Acteursrollen van een onbekend esbattement uit 1540', in: *Jaarboek De Fonteyne* 49-50 (1999/2000), 133-149.
- **Brand, P.J.**, *De geschiedenis van Hulst*. Hulst 1972.
- **Brandenburg, T.**, *Heilig familieleven. Verspreiding en waardering van de Historie van Sint-Anna*. Nijmegen 1990.
- **Brant, S.**, *Der sotten ende der narren scip*. Antwerpen, H. Eckert, 1504, ex: Oxford, Bodleian Library.
- Id., *Der sotten schip. Antwerpen 1548*. Ed. L. Geeraedts. Middelburg 1981.
- **Bredero, G.A.**, *Spaanschen Brabander*. Ed. C.F.P. Stutterheim. Culemborg 1974.
- **Bree, F. de**, 'Gheraert Leeu als drukker van Nederlands verhalend proza', in: K. Goudriaan e.a. (red.), *Een drukker zoekt publiek. Gheraert Leeu te Gouda, 1477-1484*. Delft 1993, 61-80.

- **Breydenbach, B. von**, *Die heylighe bevarden tot dat heylighe grafft*. Mainz, Erhard Reuwich, 1488, ex: Amsterdam UB.
- **Brinkman, H.**, ‘De stedelijke context van het werk van Jan de Weert (veertiende eeuw)’, in: H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt*. Amsterdam 1991, 101-120, 362-368.
- Id., ‘Het Gorkumse Cataharinaspel: een 15e-eeuwse uitbeelding van de heren van Arkel’, in: *Oud-Gorcum Varia* 10 (1993), 89-109.
- Id., ‘“Alder wysheit fundament”. Profane ethiek in enige verzamelingen Middelnederlandse rijmspreuken’, in: J. Reynaert e.a., *Wat is wijsheid? Lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde*. Amsterdam 1994 (a), 230-245, 423-425.
- Id., ‘De weerklank van de Bourgondische hofliteratuur in het Middelnederlands’, in: *Millennium* 8 (1994) (b), 125-133.
- Id., *Dichten uit liefde. Literatuur in Leiden aan het einde van de Middeleeuwen*. Hilversum 1997.
- Id., ‘Het Comburgse handschrift en de Gentse boekproductie omstreeks 1400’, in: *Queeste* 5 (1998), 98-113.
- Id., ‘Het wonder van Molenbeek. De herkomst van de tekstenverzameling in het handschrift-Van Hulthem’, in: *Nederlandse Letterkunde* 5 (2000)(a), 21-46.
- Id., ‘Spelen om den brode. Het vroegste beroepstoneel in de Nederlanden’, in: *Literatuur* 17 (2000)(b), 98-106.
- Id., ‘Tekst en transitie. Een toneelspel in handen van een Gentse beroepskopiist’, in: H. van Dijk e.a. (red.), *Spel en spektakel*. Amsterdam 2001, 178-200, 348-352.
- Id., ‘Het Kerelslied: van historielied tot lyriek

- van het beschavingsoffensief', in: *Queeste* 9 (2002)(a), 98-116.
- Id., "'In graeu vindic al arebeit". Biografische contouren van de Gruuthuse-dichter Jan Moritoen', in: *Queeste* 9 (2002)(b), 1-18.
 - Id. e.a., 'Recht, historie en schone letteren: het arbeidsterrein van een Gents kopiïsten-collectief', in: *Queeste* 10 (2003), 27-78.
 - Id., 'Een lied van hoon en weerwraak. "Ruters" contra "kerels" in het Gruuthusehandschrift', in: *Queeste* 11 (2004) (a), 1-43.
 - Id., 'De const ter perse. Publiceren bij de rederijkers voor de Reformatie', in: H. Pleij e.a. (red.), *Geschreven en gedrukt*. Gent 2004 (b), 157-175.
 - Id., 'Weerzien met Geraardsbergen. Op het spoor van Percheval van den Nocquerstocque', in: *Literatuur* 21 (2004)(c), 11-13.
 - Id., 'De Brugse pelgrims in het Gruuthusehandschrift', in: J. Oosterman (red.), *Stad van koopmanschap en vrede*. Leuven 2005, 9-39.
 - **Broeckaert, J.**, in: *Gedenkschriften Oudheidkundige Kring Dendermonde*, reeks II, 13 (1908), 280.
 - *Broeder Russche*. Ed. L. Debaene. Antwerpen 1950.
 - **Bruaene, A.-L. van**, "'Abel in eenighe const". Claeys van der Meersch, meester-schilder, en de jonge Fontaine (1448-1476)', in: *Jaarboek De Fontaine* 49-50 (1999/2000), 77-94.
 - Id., 'Printing Plays. The Publication of the Ghent Plays of 1539 and the Reaction of the Authorities', in: *Dutch Crossing* 24 (2000), 265-284.
 - Id., 'Minnelijke rederijkers, schandelijke spelen. De rederijkerskamers in Brussel tussen 1400 en 1585', in: J. Janssens e.a. (red.), *De macht van het schone woord. Literatuur in Brussel van de 14de tot de 18de eeuw*. Leuven 2003, 125-139.
 - Id., *Om beters wille. Rederijkerskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*. Gent 2003/2004, 3 dln.
 - Id., 'Brotherhood and Sisterhood in the Chambers of Rhetoric in the Southern Low Countries', in: *Sixteenth Century Journal* 36 (2005), 11-35.
 - Id., 'De stad als scheldwoord', in: *Spiegel der Letteren* 48 (2006), 135-147.
 - **Bruggen, T. van**, 'Een spel op hertoghe karle ons keyser nu es. Een allegorisch toneelspel van Jan Smeken', in: *Jaarboek De Fontaine* 55 (2005), 9-78.
 - **Brugman, J.**, *Onuitgegeven sermoenen*. Ed. P. Grootens. Tiel 1948.
 - **Bruin, C.C. de**, *De middelnederlandse vertaling van 'De imitatione Christi' (Qui sequitur) van Thomas à Kempis*. Leiden 1954.
 - **Bruin, M. de**, e.a., *Repertorium van het Nederlandse lied tot 1600*. Gent 2001, 2 dln.
 - **Bruning, E.**, e.a., *Het geestelijk lied van Noord-Nederland in de vijftiende eeuw*. Amsterdam 1963.
 - **Bruyn, E. de**, e.a., *De zotte schilders. Moraalridders van het penseel rond Bosch, Bruegel en Brouwer*. Gent 2003.
 - **Bumke, J.**, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. München, 1986, 2 Tle.
 - **Burger, C.P.**, 'Het schip van Sinte Reynuut', in: *Het Boek* 20 (1931), 209-221.
 - **Burgers, J.W.J.**, 'The Library of Johan van Hogelande', in: *Quaerendo* 19 (1989), 48-82.

- **Burke, P.**, ‘De grenzen van het komische in het vroeg-moderne Italië, ca. 1350-1750’, in: J. Bremmer e.a. (red.), *Homo ridens. Humor van de oudheid tot heden*. Amsterdam 1999, 79-95.
- **Buuren, A.M.J. van**, “‘Soe wie dit lietskyn sinct of leest”. De functie van de laatmiddelnederlandse geestelijke lyriek’, in: F. Willaert e.a. (red.), *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*. Amsterdam 1992, 234-254, 399-404.
- Id., ‘Ja zuster, nee zuster. De overlevering van “Die werelt hielt my in haer gewout”’, in: B. Besamusca e.a. (red.), *Hoort wonder! Opstellen voor W.P. Gerritsen bij zijn emeritaat*. Hilversum 2000, 43-50.
- Id., “‘Mit desen nyen iare”. Suster Bertkens eerste lied’, in: *Nederlandse Letterkunde* 10 (2005), 34-48.
- **Buys, R.**, “‘te doene tghene dat men verstaet”. Lekenwijsheid, stadse Stoa en vrijzinnig christendom tussen Reformatie en Opstand’, in: *Queeste* 12 (2005), 18-46.
- *Byen Boeck, Der*. Ed. C.M. Stutvoet-Joanknecht. Amsterdam 1990.
- **Bijl, S.W.**, *Erasmus in het Nederlands tot 1617*. Nieuwkoop 1978.
- **Bijns, A.**, *Refereinen*. Ed. A. Bogaers e.a. Rotterdam 1875.
- Id., *Nieuwe refereinen*. Ed. W.J.A. Jonckbloet e.a. Gent 1886.
- Id., ‘Onuitgegeven gedichten. Ed. E. Soens’, in: *Leuvensche Bijdragen* 4 (1900/02), 199-368.

- Id., *Schoon ende suverlijc boecxken inhoudende veel (...) constige refereinen (1528)*. Ed. L. Roose. Leuven 1987 (a), 2 dln.
- Id., *'t Is al vrouwenwerk. Refreinen*. Ed. H. Pleij. Amsterdam 1987 (b).

C

- **Calvete de Estrella, J.C.**, *Le très-heureux voyage fait par prince Don Philippe*. Ed. J. Petit. Brussel 1873-1884, 5 vols.
- **Camille, M.**, *The gothic idol*. Cambridge 1991.
- **Carlier, M.**, 'Solidariteit of sociale controle? De rol van vrienden, magen en buren in een middeleeuwse stad', in: Id. e.a., *Hart en marge in de laatmiddeleeuwse stedelijke maatschappij*. Leuven 1997, 71-91.
- Id., a.o. (red.), *The Household in Late Medieval Cities*. Leuven 2001.
- *Carmina burana. Kleine bloemlezing uit de middeleeuwse vagantenpoëzie*. Vert. W. van Elden. 's-Gravenhage 1959.
- **Caron, M.L.**, 'Preken met de pen. De Moderne Devotie en het boek', in: *Geschreven, gedrukt, versierd, verzameld. Boeken uit de bibliotheek van het Rijksmuseum Het Catharijneconvent*. Utrecht 1982, 22-29.
- Id., 'Ansien doet gedencken; de religieuze voorstellingswereld van de Moderne Devotie', in: *Geert Grote en de Moderne Devotie*. Utrecht 1984, 25-42.
- Id. (red.), *Helse en hemelse vrouwen*. Utrecht 1988.
- **Castele, D. van de**, 'Documents concernant la Corporation des Tapissiers, les Ghildes de Tir et les Chambres de Rhétorique à Alost', in: *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis 'Société d'Emulation' 25 (1873)*, 375-424.
- **Castelein, M. de**, *Baladen van Doornijcke*. Gent, G. Manilius, 1573, ex: Brussel KB.
- Id., *Diversche liedekens*. Ed. K. Goossens. Brussel 1943.
- Id., *De const van rhetoriken. Gent, J. Cauweel, 1555*. [Facs.-ed.] Oudenaarde 1986.
- *Cathoen, Den duytschen*. Ed. A.M.J. van Buuren e.a. Hilversum 1998.
- *Celestina. Ende is een tragicomedie van Calisto ende Melibea*. Antwerpen, H. de Laet, 1550, ex: Leiden UB.
- *Charon de helsche schippere (1551)*. Ed. W.L. de Vreese. Antwerpen 1896.
- **Claassens, G.H.M.**, 'Zien of niet zien, dat is de vraag. Een ooglijder als hoorndrager in de "Lippijn"', in: *Spiegel der Letteren* 43 (2001), 350-359.
- **Clément, M.**, *Histoire des fêtes civiles et religieuses*. Avesnes 1845.
- **Clements, R.J.**, a.o., *Anatomy of the novella: the European tale collection from Boccaccio and Chaucer to Cervantes*. New York 1977.
- *Cluchtboeck, Een nyeuwe*. Ed. H. Pleij e.a. Muiderberg 1983.
- *Clucht Boecxken, Een nieu*. Antwerpen, P. Stroobant, [ca. 1600], ex: Antwerpen Plantijnmuseum.
- **Coene, K. de**, *Navelnacht. Regeneratie en kosmologie in de middeleeuwen*. Leuven 2006.

- **Coigneau, D.**, ‘Vier maal “La riote du monde”’, in: *Jaarboek De Fonteine* 29 (1978/79), 1, 150-170.
- Id., ‘Het leugenrefrein bij de rederijkers’, in: *Studia Germanica Gandensia* 20 (1979), 31-74.
- Id., *Refreinen in het zotte bij de rederijkers*. Gent 1980-1983, 3 dln.
- Id., ‘Rederijkersliteratuur’, in: M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening*. Groningen 1984, 35-57.
- Id., ‘Matthijs de Castelein: “Excellent poëte moderne”’, in: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Akademie voor Taal- en Letterkunde* 1985, 451-475.
- Id., ‘Littera scripta manet. Rederijkers over “letterkunst” en pen’, in: *Jaarboek De Fonteine* 37-38 (1987/88), 49-110.
- Id., ‘“Een vreughdich liedt moet ick vermanen”. Positie en gebruikswijzen van het rederijkerslied’, in: F. Willaert e.a. (red.), *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*. Amsterdam 1992, 255-267, 404-413.
- Id., ‘9 december 1448: het Gentse stadsbestuur keurt de statuten van de rederijkerskamer “De Fonteine” goed - Literaire bedrijvigheid in stads- en gildeverband’, in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, 102-108.
- Id., *Uyt ionsten versaemt - Het landjuweel van 1561 te Antwerpen. Catalogus*. Brussel 1994 (a).
- Id., ‘“Maer die steden apaert”. Over het rederijkerslandjuweel en het haagspel van 1561’, in: F. Vanhemelryck (red.), *Volkscultuur in Brabant*. Brussel 1994 (b), 115-141.
- Id., ‘“De Const van Rhetoriken”, drama and delivery’, in: J. Koopmans a.o. (red.), *Rhetoric - Rhétoriciens - Rederijkers*. Amsterdam 1995, 123-140.

- Id., ‘1 februari 1404 - De Mechelse voetboogschutters schrijven een wedstrijd uit. Stedelijke toneelwedstrijden in de vijftiende en zestiende eeuw’, in: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam 1996 (a), 30-35.
- Id., ‘9 december 1448 - De statuten van rederijkerskamer De Fonteine worden officieel erkend door de stad Gent - Rechten en plichten van spelende gezellen’, in: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam 1996 (b), 50-55.
- Id., ‘“Den Boeck” van Brussel: een geval apart?’, in: *Jaarboek De Fonteine* 49-50 (1999/2000), 31-44.
- Id., ‘Bedongen creativiteit. Over retorische productieregeling’, in: R. Jansen-Sieben e.a. (red.), *Medioneerlandistiek*. Hilversum 2000, 129-141.
- Id., ‘“Tot Babels schande”. Een refreinfeestbundel in het Calvinistische Brussel (1581)’, in: *Spiegel der Letteren* 43 (2001), 205-223.
- Id., ‘Muziek bij de rederijkers’, in: L.P. Grijp (red.), *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam 2002, 116-121.
- Id., ‘Van de “Bliscappen” tot Cammaert. Vier eeuwen toneelliteratuur in Brussel’, in: J. Janssens e.a. (red.), *De macht van het schone woord. Literatuur in Brussel van de 14de tot de 18de eeuw*. Leuven 2003 (a), 213-233.
- Id., ‘Een Brugse Villon of Rabelais? Eduard de Dene en zijn *Testament Rhetoricael* (1561)’, in: B. Ramakers (red.), *Conformisten en rebellen. Rederijkerscultuur in de Nederlanden (1400-1650)*. Amsterdam 2003 (b), 199-211.
- Id., ‘Cornelis Cruls *Heynken de Luyere*. Drie kluchten, één historie’, in: R. Sleiderink e.a. (red.), *Maar er is meer. Avontuurlijk lezen in de epiek van de Lage Landen*. Leuven 2005, 397-414.
- **Coleman, J.**, *Public reading and the reading public in late medieval England and France*. Cambridge 1996.
- **Colleman, T.**, ‘“Waer met nu meest elck Rymer soo pronckelyc pracht”. Antieke goden als sprekende personages op het rederijkerstoneel’, in: *Jaarboek De Fonteine* 49-50 (1999/2000), 95-132.
- **Cornelissen, J.**, ‘Over consolatie-literatuur’, in: *Mededelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome* 6 (1926), 149-192.
- *Credo in Deum ende Clage van den Coninck van Vranckerijcke, Den*. Antwerpen, P. Snoeys, 1544, ex: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek.
- **Crul, C.**, *Heynken de Luyere en andere gedichten*. Ed. C. Kruyskamp. Antwerpen 1950.
- **Curtius, E.R.**, *European literature and the Latin Middle Ages*. New York 1963.
- **Cuvelier, J.**, ‘Eene onbekende rijmkroniek van het begin der XIVE eeuw’, in: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Akademie voor Taal- en Letterkunde* 1928, 1039-1053.
- **Cuijpers, P.M.H.**, *Teksten als koopwaar: vroege drukkers verkennen de markt*. Nieuwkoop 1998.

D

- **Debaene, L.**, *De Nederlandse volksboeken; ontstaan en geschiedenis van de Nederlandse prozaromans gedrukt tussen 1475 en 1540*. Antwerpen 1951.
- **Decavele, J.**, *De dageraad van de Reformatie in Vlaanderen (1520-1565)*. Brussel 1975, 2 dln.
- Id., 'Jan Utenhove en de opvoering van het zinnespel te Roborst in 1543', in: *Jaarboek De Fonteine* 39-40 (1989/90), 101-116.
- **Degroote, G.**, 'Voorklanken der renaissance', in: *De Nieuwe Taalgids* 45 (1952), 177-193.
- Id., 'In Erasmus' lichtkring', in: *Handelingen van de Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde* 16 (1962), 83-184.
- **Dekeyzer, B.**, 'Een gelaagde bijbellectuur: over het gebruik van typologie in de rederijkersliteratuur', in: *Jaarboek De Fonteine* 53-54 (2003/04), 9-30.
- **Delft, D. van**, *Tafel van den kersten ghelove*. Ed. L.M.Fr. Daniëls. Antwerpen 1937/1939, 3 dln.
- **Demuynck, D.**, 'Een pelgrimstocht tussen hemel en hel. Over "Die pelgrimagie der menschelijker natueren" (Berlijn Ms. Germ. Fol. 624)', in: K. Porteman e.a. (red.), *Tegendraads genot. Opstellen over de kwaliteit van middeleeuwse teksten*. Leuven 1996, 119-130.
- **Dene, E. de**, 'Testament rhetoricael. Ed. W. Waterschoot e.a.', in: *Jaarboek De Fonteine* 26 (1975), II; 28 (1976/77), II; 30 (1978/79), II.
- **Derolez, A.**, 'Vroeg humanisme en middeleeuwse bibliotheken. De bibliotheek van de Adorne's en van de Jeruzalemkapel te Brugge', in: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 85 (1972), 161-170.

- **Derycke, L. e.a.**, ‘Sociale en literaire dynamiek in het vroeg vijftiende-eeuwse Brugge: de oprichting van de rederijderskamer De Heilige Geest ca. 1428’, in: J. Oosterman (red.), *Stad van koopmanschap en vrede*. Leuven 2005, 59-96.
- **Deschamps, J.**, ‘De Middelnederlandse handschriften van de grote en de kleine *Der sielen troest*’, in: *Handelingen van de Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde* 17 (1963), 111-167.
- Id., *Middelnederlandse handschriften uit Europese en Amerikaanse bibliotheken*. Leiden 1972.
- Id. e.a., *Inventaris van de Middelnederlandse handschriften van de Koninklijke Bibliotheek van België*. Derde aflevering. Brussel 2000.
- **Desmense, W.**, *Lang leve de Sint-Jan. Een Bossche ode uit de 16e eeuw aan hertog, stad en kerk*. 's-Hertogenbosch 1995.
- *Devisen ende amoureuse lieflijcheden, De recreative*. Rotterdam, Jan van Waesberghe, 1599, ex: Amsterdam UB.
- **Devliegher, L.**, ‘De Blijde Intrede van Prins Filips in Brugge in 1549’, in: *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis* 136 (1999), 121-160.
- **Dewitte, A.**, ‘Abatementen ende refreynen publiceren, 1503’, in: *Biekorf* 96 (1996), 284.
- Id., ‘Dromen van Cocagne’, in: *Biekorf* 97 (1997) (a), 119.
- Id., ‘Een meilied uit 1532’, in: *Biekorf* 97 (1997) (b), 192.
- Id., ‘Abatementen ende refreynen publiceren, 1503’, in: *Biekorf* 97 (1997) (c), 284.
- *Dichten, tafelspelen ende refereynen, Veelder hande geneuchlijcke*. Ed. Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde. Leiden 1899.
- **Dis, L.M. van**, *Reformatiorische rederijdersspelen uit de eerste helft van de zestiende eeuw*. Haarlem 1937.
- **Dixhoorn, A.C. van**, *Lustige Geesten. Rederijders en hun kamers in het publieke leven van de Noordelijke Nederlanden in de vijftiende, zestiende en zeventiende eeuw*. Amsterdam 2004.
- *Dochtere van Syon, Van der. Antwerpen, G. Leeu, 1492*. Ed. J. van Mierlo. Antwerpen 1941.
- *Doechden der vuriger ende stichtiger susteren van Diepenveen, Van den*. Ed. D.A. Brinkerink. Leiden 1904.
- **Doesborch, J. van**, *De refreinenbundel*. Ed. C. Kruyskamp. Leiden 1940, 2 dln.
- **Dresen, G.**, *Onschuldphantasieën. Offerzin en heilsverlangen in feminisme en mystiek*. Nijmegen 1990.
- **Dresen-Coenders, L.**, *Het verbond tussen heks en duivel*. Baarn 1983.
- **Dubiez, F.J.**, *Cornelis Anthoniszoon van Amsterdam. Zijn leven en werken, ca. 1507-1553*. Amsterdam 1969.
- **Duby, G.**, *Hommes et structures du moyen âge*. Paris 1973.
- Id., *De drie orden. Het zelfbeeld van de feodale maatschappij, 1025-1225*. Amsterdam 1985.
- **Duggan, L.**, ‘Was art really the “book of the illiterate”?’’, in: *Word & Image* 5 (1989), 227-251.

- **Duinhoven, A.M.**, *Bijdragen tot reconstructie van de Karel ende Elegast*. Deel I. Assen 1975.
- **Dupont, G.**, ‘Qu'est-ce que la marginalité? Marginale groepen in de stedelijke samenlevingen in de late middeleeuwen’, in: D. Heirbaut e.a., *Van oud en nieuw recht*. Antwerpen 1998, 221-240.
- **Duverger, J.**, ‘Enkele aantekeningen betreffende de Gentsche middelnederlandsche literatuur’, in: *Album Frank Baur*. Antwerpen 1948, 227-234.
- **Duyse, Fl. van**, *Het oude Nederlandsche lied*. 's-Gravenhage, 1903-1907, 3 dln.
- *Dyalogus of twisprake tusschen den wisen coninck Salomon ende Marcolphus, Dat*. Ed. W. de Vreese e.a. Leiden 1941.
- **Dijk, H. van**, e.a., ‘A survey of Dutch drama before the Renaissance’, in: *Dutch Crossing* nr. 22 (1984), 97-131.
- Id., ‘The structure of the “Sotternieën” in the Hulthem Manuscript’, in: H. Braet a.o. (red.), *The theatre in the middle ages*. Leuven 1985, 238-250.
- Id., ‘14 mei 1364: De graaf van Blois bezoekt een zoldertheater in Dordrecht - Middelnederlands toneel’, in: M. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, 62-67.
- Id., ‘Verzamelhandschriften’, in: R. Jansen- Sieben (red.), *'s Levens felheid in één band. Handschrift-Van Hulthem*. Brussel 1999, 111-127.
- Id. e.a., *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. Amsterdam 2001.
- **Dijk, R.Th.M. van**, ‘Het literair erfgoed van de Moderne Devotie en de noodzaak van een spirituele hermeneutiek’, in: A.J. Hendrik-

man e.a. (ed.), *Windesheim 1395-1995*. Zwolle 1996, 10-26.

- **Dijk, W.G. van**, 'Wij vaten genucht uyt rechter liefde. Overzicht van het ontstaan en de geschiedenis van de Bredase rederijkers', in: *Jaarboek Oranjeboom* 39 (1986), 55-99.

E

- **Eeghem, W. van**, 'Rhetores Bruxellenses (15de-16de eeuw)', in: *Revue belge de philologie et d'histoire* 14 (1935), 427-448.
- Id., *Drie schandaleuze spelen (Brussel, 1559)*. Antwerpen 1937.
- Id., 'Doedelzak contra Luit', in: *Prosper Verheyden gehuldigd*. Antwerpen 1943, 205-234.
- Id., *Brusselse dichters*. Brussel 1958/1963, 5 dln.
- *Eenlingen, Drie*. Delft, Bruyn Harmensz Schinckel, 1597, ex: Den Haag, KB.
- **Eis, G.**, *Vom Werden altdeutscher Dichtung*. Berlin 1962.
- **Elslander, A. van**, 'Het refreinfest te Gent in 1539', in: *Jaarboek De Fontaine* 2 (1944), 38-56.
- Id., 'Instelbrief van de rederijderskamer "De Fontaine" te Gent (9 december 1448)', in: *Jaarboek De Fontaine* 6-7 (1948/49), 16-22.
- Id., *Het refrein in de Nederlanden tot 1600*. Gent 1953.
- Id., 'Aspecten van het periodiserings-probleem in de geschiedenis van de Nederlandse letterkunde. De Middeleeuwen', in: *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde* 20 (1966), 365-372.
- Id., 'Letterkundig leven in de Bourgondische tijd. De rederijders', in: *Jaarboek De Fontaine* 18 (1968), 61-78.
- Id. e.a., 'Eduard de Dene en zijn Testament Rhetoricael (1561)', in: *Jaarboek De Fontaine* 19-20 (1969/70), 109-249.
- **Endepols, H.J.E.**, *Het decoratief en de opvoering van het middelnederlandsch drama*. Amsterdam 1903.
- **Enklaar, D.Th.**, *Uit Uilenspiegel's kring*. Assen 1940.
- Id., *Varende luyden. Studiën over de middeleeuwse groepen van onmaatschappelijken in de Nederlanden*. Assen 1956.
- *Epitome oft een cort begriip van eenen boeck, inhoudende van menigerley toecomende dinghen*. Antwerpen, M. Nuyts, 1544, ex: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek.
- **Erasmus**, *Sommighe schoone Colloquien, oft Tsamen-sprekinghen*. Vert. C. Crul. Delft, A. Gerritsz, 1611, ex: Antwerpen, Stadsbibliotheek.
- Id., *Vrede's weklacht*. Ed. P.M.M. Geurts. Baarn 1989.
- Id., *Lof der zotheid*. Ed. P. Bange. Nijmegen 2000.
- Id., *Het boek tegen de barbarij*. Ed. I. Bejczy. Nijmegen 2001 (a).
- Id., *Gesprekken/Colloquia*. Ed. J. de Landtsheer. Amsterdam 2001 (b).
- Id., *De correspondentie*. Deel 2. Rotterdam 2004.
- **Erenstein, R.L.** (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam 1996.

- **Erné, B.H.**, ‘Over wagenspelen’, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 50 (1931), 223-240.
- Id., *Twee zestiende-eeuwse spelen van de hel*. Groningen 1934.
- Id., ‘Anna Bijns en Stevijn. Een briefwisseling in refreinen’, in: *Jaarboek De Fonteyne* 18 (1968), 161-186.
- Id., ‘Een liedeken van Brussel te Ghent ghesonghen’, in: *De Nieuwe Taalgids* 68 (1975), 200-205.
- *Esbatement van den appelboom, Het*. Ed. W. Waterschoot. Den Haag 1979.
- *Esbatementen, Drie zestiende-eeuwse*. Ed. M. de Jong. Amsterdam 1934.
- *Esels, Het volksboek Van den .x.* Ed. A. van Elslander. Antwerpen 1946.
- *Esopet. Een Middelnederlandse fabelbundel*. Ed. W.E. Hegman. Amsterdam 1955.
- *Esopus, Het ongelukkige leven van*. Ed. W. Kuiper e.a. Amsterdam 1990.
- *Evangelien van den spinrocke*. Ed. G.J. Boekenoogen. Leiden 1910.
- **Even, E. van**, *Verzamelde opstellen*. Leuven 1860.
- Id., ‘Een onbekend Vlaamsche dichter uit de 15e eeuw: Jan Amoers, monnik van Vlierbeek’, in: *Verlagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Akademie voor Taal- en Letterkunde* 1897, 667-670.
- **Everaert, C.**, *De spelen*. Ed. W.N.M. Hüsken. Hilversum 2005, 2 dln.
- *Eynzug der Römischen Keyserlichen Maiestat Sohns (...) zu Brüssel*. Erfurt, G. & W. Sthürmer, 1549, ex: München, Bayerische Staatsbibliothek.

F

- **Foncke, R.**, ‘Toneelopvoeringen met Driekoningendag’, in: *Mechlinia* 2 (1923) (a), 6-8.
- Id., ‘Toneelopvoeringen in het klooster van Bethaniën’, in: *Mechlinia* 2 (1923) (b), 177-180.
- Id., ‘Verboden liedjes en paskwillen’, in: *Mechlinia* 7 (1928), 81-86.
- Id., ‘Kontakten tussen Mechelen en Dendermonde op het einde van de 15e eeuw’, in: *Oudheidkundige kring van het land van Dendermonde. Gedenkschriften*, reeks III, dl. 4 (1955).
- **Fortgens, H.W.**, *Meesters, scholieren en gram matica uit het middeleeuwse schoolleven*. Zwolle 1956.
- **Franke, B.**, “‘D'un mets à un autre mets’: Tafelspiele am Burgunderhof”, in: *Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte* 37-38 (1996), 119-137.
- **Franssen, P.**, ‘Dat Bedroch der Vrouwen’, in: *Spektator* 12 (1982/83), 270-289; 13 (1983/84), 167-81.
- Id., ‘De oudste Nederlandse Uilenspiegeltekst: inhoud, interpretatie en receptie’, in: *Spektator* 17 (1987/88), 167-185.
- Id., ‘De bruidstocht van Maximiliaan van Oostenrijk in de kroniek van Brabant uit 1530’, in: *Literatuur* 6 (1989), 2-9.
- Id., *Tussen tekst en publiek. Jan van Doesborch, drukker-uitgever en literator te Antwerpen en Utrecht in de eerste helft van de zestiende eeuw*. Amsterdam 1990.
- Id., ‘Is de prozatekst over Virgilius de tovenaars oorspronkelijk in het Nederlands geschreven?’, in: *Spektator* 23 (1994), 1-21.
- Id., ‘Virgilius de tovenaars en het genre van de anekdotenbiografie’, in: *Literatuur* 12 (1995) (a), 83-89.
- Id. e.a., ‘De andere Virgilius of hoogmoed komt voor de val’, in: *De Nieuwe Taalgids* 88 (1995) (b), 223-235.
- **Frantzen, J.J.A.A.**, u.a., *Drei Kölner Schwankbücher aus dem XVten Jahrhundert*. Utrecht 1920.
- **Fredericq, P.**, *Onze historische volksliederen van vóór de godsdienstige beroerten der 16de eeuw*. Gent 1894.
- **Freedman, P.**, *Images of the medieval peasant*. Stanford 1999.

G

- **Gassen, H. van**, ‘Het geestelijk toneel in de middeleeuwen te Ninove’, in: *Het Land van Aalst* 1 (1949) (a), 38-42.
- Id., ‘De ommeegang van het Heilig Kruis te Ninove (14e-16e eeuw)’, in: *Het Land van Aalst* 1 (1949) (b), 97-102, 135-138.
- **Geirnaert, D.**, ‘Een Brugse bruiloft met Everaert?’, in: *Jaarboek De Fonteyne* 37-38 (1987/88), 9-47.
- Id., ‘De kamers van rhetorica te Brugge’, in: *Biekorf* 95 (1995), 234-250.

- Id., 'Visser versus boer, of de lof der mildheid', in: *Tegendraads genot*. Ed. K. Porteman. Leuven 1996, 173-186.
- Id., 'Imitating Rabelais in sixteenth-century Flanders: the case of Eduard de Dene', in: *Editer et traduire Rabelais à travers les âges: études*. Ed. P.J. Smith. Amsterdam 1997, 66-100.
- **Gendt, A.-M. de**, *Stratégies éducatives pour nobles damoiselles: Le Livre du Chevalier de la Tour Landry*. Groningen 1999.
- **Gent, M.J. van**, 'Pertijelike Saken'. *Hoeken en Kabeljauwen in het Bourgondisch-Oostenrijkse tijdperk*. Oegstgeest 1996.
- **Gerritsen, W.P.**, 'De dichter en de leugenaar. De oudste poetica in het Nederlands', in: *De Nieuwe Taalgids* 85 (1992), 2-13.
- Id., 'Van oog tot oor. De Lancelotcompilatie als "voorleesboek"', in: *Nederlandse Letterkunde* 1 (1996), 45-56.
- Id. a.o., *A dictionary of medieval heroes*. Woolbridge 1998.
- Id. e.a., *Lyrische lente. Lieder en gedichten uit het middeleeuwse Europa*. Amsterdam 2000.
- **Gessler, J.**, 'Fragmenten van een Limburgsch Antichrist-spel uit de xve eeuw', in: *Album opgedragen aan J. Vercoullie*. Brussel 1927, 137-146.
- *Ghevecht van Minnen*, 't. Ed. R. Lievens. Leuven 1964.
- **Gilliodts-Van Severen, L.**, 'Les fous et les bouffons', in: *La Flandre* 12 (1881), 89-108.
- **Gimberg, J.**, 'Fragment van een geestelijk drama', in: *Gelre* 6 (1903), 279-281.
- **Gnirrep, K.**, 'Relaties van Leeu met andere drukkers en met boekverkopers', in: K. Goudriaan e.a. (red.), *Een drukker zoekt publiek. Gheraert Leeu te Gouda, 1477-1484*. Delft 1993, 31-60.
- **Goff, J. Le**, *La naissance du purgatoire*. Paris 1981.
- **Goff, J. Le**, *De intellectuelen in de middeleeuwen*. Amsterdam 1989.
- Id., 'Het lachen in de Middeleeuwen', in: J. Bremmer e.a. (red.), *Homo ridens. Humor*

- van de oudheid tot heden. Amsterdam 1999, 55-70.
- Id., *Sint-Franciscus van Assisi*. Amsterdam 2001.
 - **Goosen, L.**, *Van Afra tot de Zevenslapers. Heiligen in religie en kunsten*. Nijmegen 1992.
 - **Goris, M.**, 'Boëthius' *De consolatione philosophiae*: twee Middelnederlandse vertalingen en hun bronnen', in: P. Wackers e.a., *Verraders en bruggenbouwers. Verkenningen naar de relatie tussen Latinitas en de Middelnederlandse letterkunde*. Amsterdam 1996, 112-132.
 - Id. e.a., 'The Medieval Dutch Tradition of Boëthius' "Consolatio Philosophiae"', in: M.J.F.M. Hoenen e.a. (red.), *Boëthius in the Middle Ages*. Leiden 1997, 121-165
 - Id., *Boëthius in het Nederlands. Studie naar en tekstuitgave van de Gentse Boëthius (1485), boek II*. Hilversum 2000.
 - **Gosemius, G.**, *Het cieraet der vrouwen*. Ed. K.J.S. Bostoen. Deventer 1983.
 - **Gosman, M.** (ed.), *Europees toneel van Middeleeuwen naar Renaissance*. Groningen 1991.
 - **Goudriaan, K.**, e.a., *Een drukker zoekt publiek. Gheraert Leeu te Gouda, 1477-1484*. Delft 1993.
 - Id., 'Het Leven van Liduina en de Moderne Devotie', in: *Jaarboek voor middeleeuwse Geschiedenis* 6 (2003), 161-236.
 - **Graft, C.C. van de**, *Middelnederlandsche historieliederen*. Epe 1904.
 - **Green, D.H.**, *Medieval listening and reading. The primary reception of German literature, 800-1300*. Cambridge 1994.
 - **Gregorius de Grote**, *Dialogen*. Ed. G. Bartelink e.a. Nijmegen 2001.
 - **Griese, S.**, 'Gebrauchsformen und Gebrauchsräume von Einblattdrucken des 15. und frühen 16. Jahrhunderts', in: V. Honemann (red.), *Einblattdrucke*. Tübingen 2000, 179-208.
 - **Groenland, J.A.**, *Een humanist maakt school. De onderwijsvernieuwer Joannes Murmellius (ca. 1480-1517)*. Amsterdam 2005.
 - **Guicciardini, L.**, *De idyllische Nederlanden. Antwerpen en de Nederlanden in de 16de eeuw*. Ed. M. Jacqmain. Antwerpen 1987.
 - **Gumbert, J.P.**, 'Nederlandse toneelhandschriften. Een codicologische oogopslag', in: H. van Dijk e.a., *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. Amsterdam 2001, 76-82.
 - **Gurevich, A.**, 'Bakhtin en zijn theorie over het carnaval', in: J. Bremmer e.a. (red.), *Homo Ridens*. Amsterdam 1999, 71-78.
 - **Gurjewitsch, A.J.**, *Mittelalterliche Volkskultur*. München 1987.
 - **Gijsen, A. van**, *Liefde, kosmos en verbeelding. Mens- en wereldbeeld in Colijn van Rijssseles 'Spiegel der minnen'*. Groningen 1989.
 - Id., 'Love and Marriage: Fictional Perspectives', in: W. Blockmans e.a., *Showing Status. Representation of Social Positions in the Late Middle Ages*. Turnhout 1999, 227-263.

H

- **Haan, C. de**, e.a., *Is Brugge groot?* Amsterdam 1996.
- *Handschrift-Borgloon, Het*. Ed. J. Biemans e.a. Hilversum 2000.
- *Handschrift, Het Comburgse*. Ed. H. Brinkman e.a. Hilversum 1997, 2 dln.
- *Handschrift, Het Frensweger*. Ed. W. Jappe Alberts e.a. Groningen 1958.
- *Handschrift, Het Geraardsbergse*. Ed. M.-J. Govers e.a. Hilversum 1994.
- *Handschrift-Van Hulthem, Het*. Ed. H. Brinkman e.a. Hilversum 1999, 2 dln.
- *Handschrift-Jan Phillipsz, Het*. Ed. H. Brinkman. Hilversum 1995.
- **Hascher-Burger, U.**, ‘Muziek in de Moderne Devotie’, in: L. Grijp (red.), *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam 2001, 70-74.
- **Hazelzet, K.**, *Verkeerde werelden: exempla contraria in de Nederlandse beeldende kunst*. Amsterdam 2004.
- **Heene, K.**, ‘Vrouwelijke auteurs in de middeleeuwen’, in: *Queeste* 13 (2006), 109-129.
- **Heerspink Scholz, M.J.**, *A Merchant's Wife on Knight's Adventure. Permutations of a Medieval Tale in German, Dutch, and English Chapbooks around 1500*. New York 1999.
- **Heesakkers, C.L.**, ‘25 juli 1554: De ambassadeur van de Republiek der Letteren feliciteert het bruidspaar Prins Filips van Spanje en Koningin Mary van Engeland - De Europese horizon van de Nederlandse Neolatijnse literatuur’, in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, 147-152.
- *Heks en heilige, Tussen. Het vrouwbeeld op de drempel van de moderne tijd, 15de/16de eeuw*. Nijmegen 1985.
- **Hellinga-Querido, L.**, *Methode en praktijk*

- bij het zetten van boeken in de vijftiende eeuw*. Amsterdam 1974.
- Id., ‘Early printers and the book-trade’, in: Id. a.o. (ed.), *The Cambridge history of the book in Britain. Vol. III: 1400-1557*. Cambridge 1999, 65-108.
 - **Helmich, W.**, *Die Allegorie in französischen Theater des 15. und 16. Jahrhunderts*. Tübingen 1976.
 - **Hemptinne, Th. de**, ‘Scrieverssen en hun colofons. Op zoek naar de motivatie en werkomstandigheden van vrouwelijke kopiïstes in de laatmiddeleeuwse Nederlanden’, in: H. Pleij e.a. (red.), *Geschreven en gedrukt*. Gent 2004, 47-66.
 - **Hermans, C.R.**, *Geschiedenis der rederijders in Noord-Brabant*. 's-Hertogenbosch, 1845/1867, 2 dln.
 - **Herwaarden, J. van**, ‘“Dat scaecspel”. Een profaan-ethische verkenning’, in: J. Reynaert e.a., *Wat is wijsheid? Lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde*. Amsterdam 1994, 304-321.
 - **Heurck, E.H. van**, *De Vlaamsche volksboeken*. Brussel 1944.
 - **Heijden, Th.C.J. van der**, e.a., *Met minnen versaemt. De Hollandse rederijders vanaf de middeleeuwen tot het begin van de achttiende eeuw*. Delft 1999.
 - Id., ‘Aanzet tot een sociale stratificatie van de rederijders in het gewest Holland’, in: *Jaarboek De Fonteyne* 51-52 (2001/02), 203-221.
 - **Hildegaersberch, W. van**, *Gedichten*. Ed. E. Verwijs. 's-Gravenhage 1870.
 - *Hinnentastere wiens wijf ghinck ploeghen int land, Van den*. Antwerpen, weduwe Jacob van Liesveldt, [1554-1556], ex: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek.
 - *Historie van Broer Cornelis Adriaensen van Dordrecht*. [Brugge, P. de Clerck], 1569, ex: Amsterdam UB.
 - **Hittmair, R.**, *Aus Caxtons Vorreden und Nachworten*. Leipzig 1934.
 - **Hofman, E.**, ‘Liederen en refreinen van Frans Fraet’, in: *Spiegel der Letteren* 42 (2000), 227-258.
 - **Hogelst, D.**, e.a., ‘“Die scone die mi peisen doet...” De vrouw als opdrachtgeefster van middeleeuwse literatuur’, in: *Tijdschrift voor Vrouwenstudies* 3 (1982), 325-346.
 - Id., ‘Sproken in de stad: horen, zien en zwijgen’, in: H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt*. Amsterdam 1991, 166-183, 379-385.
 - Id., ‘1448: Verbod in het reglement van het Deventer gasthuis om binnenshuis op te treden met spoken en boerden - Sprooksprekers: venters in vermaak en vermaan’, in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur; een geschiedenis*. Groningen 1993, 97-201.
 - Id. e.a., *Handgeschreven wereld. Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen*. Amsterdam 1995.
 - Id., *Sproken en sprekers. Inleiding op een repertorium van de Middelnederlandse sproke*. Amsterdam 1997, 2 dln.
 - **Hollaar, H.**, *De Rotterdamse spelen van 1561*. Delft 2006, 2 dln.
 - **Hollaar, J.M.**, e.a., ‘Toneelleven in Deventer in de vijftiende en zestiende eeuw’, in: *De Nieuwe Taalgids* 73 (1980), 412-425.
 - **Hondt, V. D'**, *Geschiedenis van het tooneel te Aalst*. Aalst 1908.
 - **Honemann, V.**, ‘Vorformen des Einblattdruckes’, in: Id. (Red.), *Einblattdrucke*. Tübingen 2000, 1-43.

- **Hooft, B.H. van 't**, *Honderd jaar Geldersche geschiedenis en historieliederen (1450-1543)*. Arnhem 1948.
- **Hoppenbrouwers, P.C.M.**, 'Over het gezin', in: *Madoc* 10 (1996), 235-249.
- **Hüsken, W.N.M.**, *Noyt meerder vreucht. Compositie en structuur van het komische toneel in de Nederlanden voor de renaissance*. Deventer 1987.
- Id., '1 augustus 1541: de klucht "Tielebuys" van Willem Vrancx wordt als welkomstspel gespeeld op het landjuweel van Diest. De kluchtentraditie in de Nederlanden', in: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam 1996, 106-111.
- Id., "'Heresy" in the plays of the Dutch rhetoricians'. (Preprint, 2002, 14 p.).
- **Huisman, A.**, e.a., *Daer compt de Lotery met trommels en trompetten! Loterijen in de Nederlanden tot 1726*. Hilversum 1991.
- **Huizenga, E.**, e.a., *Een wereld van kennis. Bloemlezing uit de Middelnederlandse artesliteratuur*. Hilversum 2002.
- **Hummelen, W.M.H.**, *De sinnekens in het rederijkersdrama*. Groningen 1958.
- Id., 'Typen van toneelinrichting bij de rederijkers', in: *Studia Neerlandica* 2 (1970), 51-109.
- Id., *Repertorium van het rederijkersdrama, 1500-ca. 1620*. Assen 1968.

- Id., 'Kamerspelers: professionele tegenspelers van de rederijkers', in: *Oud Holland* 110 (1996), nr. 3-4, 117-134.
- Id., 'Joncker Prepus Vanden Broecke', in: E. Ruijsendaal e.a. (red.), *Bon jours Neef, goedendagh Cozyn!* Münster 2003, 65-72.
- **Hunningher, B.**, *The Origin of the Theater*. Amsterdam 1955.
- **Huussen, A.H.**, 'De "exempelen" in Jan Matthijsen's *Rechtsboek van Den Briel*', in: J.M.I. Koster-van Dijk e.a., *Miscellanea forensia historica J.Th. de Smidt*. Amsterdam 1988, 143-161.

I

- **Iansen, S.A.P.I.H.**, *Verkenningen in Matthijs Casteleins Const van Rhetoriken*. Assen 1971.
- **ILC = Thienen, G. van**, e.a., *Incunabula printed in the Low Countries*. Nieuwkoop 1999.

J

- **Jacke, Van den jongen geheeten**. Ed. G.J. Boekenoogen. Leiden 1905.
- **Jansen, H.P.H.**, *Hoekse en Kabeljauwse twisten*. Bussum 1966.
- **Jansen-Sieben, R.**, *De Pseudo-Hippokratische Iatromathematika in vier Middelnederlandse versies*. Brussel 1983.
- Id., *Repertorium van de Middelnederlandse Artes-literatuur*. Utrecht 1989.
- Id. (red.), *'s Levens felheid in één band. Handschrift-Van Hulthem*. Brussel 1999.
- **Janssens, J.**, 'Beschaafde emoties. Hoofsheid en hoofse liefde in de volkstaal', in: R. Jansen-Sieben e.a. (red.), *Medioneerlandistiek*. Hilversum 2000, 141-153.
- Id. e.a. (red.), *De macht van het schone woord. Literatuur in Brussel van de 14de tot de 18de eeuw*. Leuven 2003.
- **Jeffrey, D.L.**, 'Franciscan spirituality and the elevation of popular culture', in: *Canadian Journal of History* 11 (1976), 1-18.
- **Jensma, G.Th.**, e.a., *Erasmus. De actualiteit van zijn denken*. Zutphen 1996.
- **Jensma, Th.W.**, *De Grote of Onze Lieve Vrouwekerk van Dordrecht*. Dordrecht 1983.
- **Joldersma, H.**, e.a., 'Sij singhen met soeter stemmen. Het liederenhandschrift Brussel KB II 2631', in: *Nederlandse Letterkunde* 5 (2000), 113-137.
- Id., 'Writing Late-Medieval Women and Song into Literary History', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 117 (2001), 5-26.
- **Jonckbloet, W.J.A.**, *Geschiedenis der middennederlandsche dichtkunst*. Amsterdam 1851/1855, 3 dln.

- **Jong, P.J. de**, ‘Sinte Aelwaer, een parodiërende rijmprent’, in: *Spektator* 5 (1975/76), 128-141.
- Id., ‘Sorgheloos, een zestiende-eeuwse rijmprentenreeks; tekst en commentaar’, in: *Spektator* 7 (1977/78), 104-120.
- **Jongen, L.**, e.a., ‘Wachten op de hemelse Bruidegom. De Diepenveense nonnenviten in literairhistorisch perspectief’, in: Th. Mertens e.a., *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza*. Amsterdam 1993, 295-317, 467-476.

K

- *Kaetspel ghemoralizeert, Dat*. Ed. J.A. Roetert Frederikse. Leiden 1915.
- *Kalengier, Der scaepherders*. Ed. W.L. Braekman. Brugge 1985.
- **Kalff, G.**, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*. Derde deel. Groningen 1907.
- *Kattendijke-kroniek, Johan Huyssen van*. Ed. A. Janse e.a. Den Haag 2005.
- **Kayser, D.**, ‘Het laatmiddeleeuwse spotsermoen’, in: *Spektator* 13 (1983/84), 105-127.
- **Keersmaekers, A.**, ‘De rederijerskamers te Antwerpen’, in: *Varia Historica Brabantica* 6-7 (1978), 173-186.
- Id., ‘Het literaire leven [in Leuven]’, in: *Arca Lovaniensis* 7 (1980), 272-280.
- **Keesman, W.**, e.a., ‘Een Nederlandse bewerking van de *Chevalier de La Tour* in de Rosenwald-collectie: *Den spieghel der duecht van 1515*’, in: *Spektator* 12 (1982/83), 89-118.
- Id., ‘Troje in de middeleeuwse literatuur’, in: *Literatuur* 4 (1987), 257-265.
- Id., ‘Oorsprongsmmythen als zelfuitlegging. Over achtergrond en betekenis van middeleeuwse verhalen rond Trojaanse stedenstichtingen’, in: H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt*. Amsterdam 1991, 262-279, 411-417.
- Id., ‘Jacob Bellaert en Haarlem’, in: E.K. Grootes (red.), *Haarlems Helicon. Literatuur en toneel te Haarlem vóór 1800*. Hilversum 1993, 27-48.
- Id., ‘De Hollandse oudheid in het “Goudse kroniekje”. Over drukpers en geschiedschrijving’. (Preprint, 2007).
- **Kempen, Thomas van**, *De kroniek van Sint-*

- Agnietenberg bij Zwolle*. Ed. U. de Kruijf e.a. Kampen 2000.
- **Kempshall, M.S.**, *The Common Good in Late Medieval Political Thought*. Oxford 1999.
 - **Keyser, P. de**, ‘Het rhetoricaal “exemplum”’: bijdrage tot de iconologie van onze rederijkers’, in: *De Nieuwe Taalgids, De Vooynummer*, 1953, 48-53.
 - **Kienhorst, H.**, *De handschriften van de Middelnederlandse ridderepiek*. Deventer 1988, 2 dln.
 - Id., *Lering en stichting op klein formaat. Middelnederlandse rijmteksten in eenkolomsboekjes van perkament*. Nijmegen 2001, 2 dln.
 - **Kinable, D.**, *Facetten van Boendale. Literairhistorische verkenningen van Jans teestye en de Lekenspiegel*. Leiden 1997.
 - Id., ‘Een wereldbeschouwelijke spiegel voor de leek: Codex Marshall 29’, in: *Spiegel der Letteren* 43 (2001), 3-31.
 - **Kist, N.C.**, ‘Aflaat te Dordrecht in 1452’, in: *Archief voor Kerkelijke Geschiedenis* 9 (1838), 501-507.
 - **Klein, J.W.**, ‘(Middelnederlandse) handschriften: productieomstandigheden, soorten, functies’, in: *Queeste* 2 (1995) (a), 1-30.
 - Id., “‘Het getal zijner jaren is onnaspeurlijk’”. Een herijking van de dateringen van de handschriften en fragmenten met Middelnederlandse ridderepiek’, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 111 (1995)(b), 1-23.
 - **Klibansky, R.**, a.o., *Saturn and melancholy*. London 1964.
 - **Klunder, N.**, *Lucidarius. De Middelnederlandse ‘Lucidarius’-teksten en hun relatie tot de Europese traditie*. Amsterdam 2005.
 - **Knuvelde, G.**, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. Deel I. 's-Hertogenbosch 1970.
 - **Kok, I.**, *De houtsneden in de incunabelen van de Lage Landen, 1475-1500*. Amsterdam, 1994, 2 dln.
 - **Koldewey, A.M.**, ‘Lijfelijke en geestelijke pelgrimage: “souvenirs” van spirituele pelgrimage’, in: K. Veelenturf (red.), *Geen povere schoonheid. Laat-middeleeuwse kunst in verband met de Moderne Devotie*. Nijmegen 2000, 222-252.
 - **Komrij, G.**, *De Nederlandse poëzie van de twaalfde tot en met de zestiende eeuw in duizend en enige verzen*. Amsterdam 1994.
 - **Kooiman, K.**, ‘Erasmus en de volkstaal’, in: *De Nieuwe Taalgids* 16 (1922), 161-167.
 - **Koopmans, J.**, *Recueil général des sermons joyeux français (XVe-XVIIe siècles)*. Leiden 1987.
 - Id., ‘Brugge als culturele draaischijf: de casus van de Spinrocken’, in: J. Oosterman (red.), *Stad van koopmanschap en vrede*. Leuven 2005, 163-181.
 - **Kren, Th.**, a.o., *Illuminating the Renaissance. The triumph of Flemish manuscript painting in Europe*. Los Angeles 2003.
 - **Kronenberg, M.E.**, ‘Twee Nederlandsche historiedichten te Keulen gedrukt (1531-1532)’, in: *Het Boek* 13 (1924), 321-336.
 - Id., ‘Gemengde berichten uit de kringen van theologen en rederijkers te Antwerpen, Brussel en Gent (begin 16e eeuw)’, in: *Prosper Verheyden gehuldigd*. Antwerpen 1943, 235-244.

- Id., *Verboden boeken en opstandige drukkers in de hervormingstijd*. Amsterdam 1948.
- *Kronyk van Vlaenderen, van 580 tot 1467*. Ed. C.P. Serrure. Gent 1839/1840, 2 dln.
- **Kruyskamp, C.**, ‘Een onbekende verhalenbundel van 1543’, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 78 (1961), 161-167.
- Id., *Het Antwerpse landjuweel van 1561*. Antwerpen 1962.
- **Kuiper, W.**, e.a., ‘Bouden van der Lore: Achte persone wenschen’, in: H. van Dijk e.a., *Klein kapitaal uit het handschrift-Van Hulthem*. Hilversum 1992, 23-31.
- **Kwakkel, E.**, ‘Die Dietsche Boeke die ons toebehoren’. *De Kartuizers van Herne en de productie van Middelnederlandse handschriften in de regio Brussel (1350-1400)*. Leuven 2002.

L

- **Lassche, K.**, ‘Vertolking van het lied in het Gruuthuse-handschrift en “De tweede Rose”’, in: *Spiegel der Letteren* 36 (1994), 331-335.
- **Lauwe, M. van**, ‘De rederijkerskamers van Oudenaarde’, in: *Jaarboek De Fonteyne* 12-13 (1962/63), 111-124.
- **Leeuwen, Jacoba van**, ‘Mag Melibeus wraak nemen?’, in: *Queeste* 8 (2001), 27-49.
- **Leeuwen, Jacqueline van**, ‘Over slapschetten en levereters. Pamfletten en strooibriefjes in de laatmiddeleeuwse Vlaamse stad’, in: *Madoc* 18 (2004), 77-85.
- **Lefebvre, L.**, *Histoire du théâtre de Lille des ses origines à nos jours*. Lille 1907, 5 vols.
- **Legner, A.**, ‘Ikon und Porträt’, in: Id. (Hg.), *Die Parler und der schöne Stil, 1350-1400*. Köln, 1978, 3 Tle., III, 217-235.

- **Leloux, H.**, ‘Schauspiel, Schauspieler und Musikanten im geldrischen Arnhem um 1400’, in: *Rheinische Vierteljahrsblätter* 39 (1975), 342-357.
- **Lerner, R.E.**, ‘Vagabonds and little women in the medieval Netherlandish dramatic fragment De Truwanten’, in: *Modern Philology* 65 (1967), 301-306.
- **Lettinck, N.**, *Praten als Brugman. De wereld van een Nederlandse volksprediker aan het einde van de Middeleeuwen*. Hilversum 1999.
- *Leven van Laudaten der weerdiger vrouwen*, ‘t. Antwerpen, Jan II van Ghelen, [circa 1550], ex: privébezit.
- *Leven van Liedewij, de maagd van Schiedam, Het*. Ed. L. Jongen e.a., 1989.
- *Leven van Sinte Lutgart*. Ed. F. van Veerdeghe. Leiden 1899.
- *Levene ons Heren, Vanden*. Ed. W.H. Beuken. Zwolle 1968, 2 dln.
- **Lie, O.S.H.**, ‘Het abel spel van Lanseloet van Denemerken in het handschrift-Van Hulthem: hoofse tekst of stadsliteratuur?’, in: H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt*. Amsterdam 1991, 200-216, 391-393.
- Id., ‘Literaire verwijzingen in Middelnederlandse magische teksten’, in: *De Nieuwe Taalgids* 85 (1992), 234-246.
- Id., ‘What is truth? The verse-prose debate in medieval Dutch literature’, in: *Queeste* 1 (1994), 34-65.
- *Liedboek, Het Antwerps*. Ed. D.E. van der Poel e.a. Tiel 2004, 2 dln.
- *Liedboek, Het Zutphens*. Ed. H.J. Leloux. Zutphen 1985.
- *Liederen en gedichten uit het Gruuthusehandschrift*. Ed. K. Heeroma. Leiden 1966.
- **Lievens, R.**, ‘Kerstine van Pizen’, in: *Spiegel der Letteren* 3 (1959), 1-16.
- Id., ‘De Blijde Inkomst van Margaretha van York’, in: *Vlaanderen* 31 (1982), 171-173.
- *Limborch, Roman van Heinric en Margriete van*. Ed. R. Meesters. Amsterdam 1951.
- **Lodder, F.J.**, *Lachen om list en lust. Studies over de Middelnederlandse komische versvertellingen*. Ridderkerk 1996.
- **Loockmans, F.**, *Lustighe historien*. Antwerpen, weduwe W. van Parijs, 1589, ex: olim Berlin Staatsbibliothek (Kriegsverlust).
- **Loos, I. de**, ‘Drama als liturgie - liturgie als drama’, in: H. van Dijk e.a., *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. Amsterdam 2001, 35-56, 310-315.
- **Lourdaux, W.**, ‘Het boekenbezit en het boekengebruik bij de moderne devoten’, in: *Archief- en Bibliotheekwezen in België* 11 (1974), 247-325.
- **Lousse, E.**, e.a., ‘De Blijde Inkomste van keizer Karel op 23 januari 1515 te Leuven’, in: *De Brabantse Folklore* 137 (1958), 433-518.
- **Lucian**, *Satirical sketches*. Ed. P. Turner. Harmondsworth 1968.
- **Lust, D.-J.**, ‘Anale folklore in laatmiddeleeuwse literatuur’, in: *Literatuur* 3 (1986), 273-280.
- **Luijk, M. van**, ‘“Want ledicheit een vyant der zielen is”. Handenarbeid in laatmiddeleeuwse vrouwengemeenschappen’, in: *Madoc* 17 (2003), 114-123.
- *Lymborch, Volksboek van Margarieta van*. Ed. F.J. Schellart. Antwerpen 1952.

M

- **Macropedius, G.**, *Aluta (1535)*. Ed. J. Bloemendal e.a. Voorthuizen 1995.
- **Maeyer, A. de**, 'Over de betekenis van "spel" en "spelen" in de Middeleeuwen', in: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Akademie voor Taal- en Letterkunde* 1927, 1061-1074.
- Id., 'Van ketterse en andere schandaleuze spelen', in: *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde* 13 (1959), 23-58.
- **Mak, J.J.**, *De rederijkers*. Amsterdam 1944.
- Id., *Het kerstfeest*. 's-Gravenhage 1948.
- Id., 'Het proces in de hemel als strijd-gedicht', in: id., *Uyt ionsten versaemt*. Zwolle 1957, 7-27.
- **Mandeville, J. van**, *De reis*. Ed. N.A. Cramer. Leiden 1908.
- **Manguel, A.**, *A history of reading*. New York 1997.
- **Mantingh, E.**, *Een monnik met een rol. Willem van Affligem, het Kopenhaagse Leven van Lutgart en de fictie van een meerdaagse voorlezing*. Hilversum 2000 (a).
- Id., "'...twelcke al gheviel int Spel van Strasengijs'". Naar aanleiding van een ongekend drama in Oudenaarde anno 1373', in: *Queeste* 7 (2000) (b), 38-48.
- **Mareel, S.**, 'Jan de Scheereres "Triumphe ghedaen te brugghe ter intreye van caerle"'. Teksteditie met inleiding en aantekeningen', in: *Jaarboek De Fonteyne* 55 (2005), 79-143.
- Id., 'In woord en beeld. Gesproken intredetoneel in de Zuidelijke Nederlanden op de

- overgang tussen Middeleeuwen en Moderne Tijd', in: *Spiegel der Letteren* 48 (2006), 1-26.
- *Maria op de markt. Middeleeuws toneel in Brussel*. Ed. W. Kuiper e.a. Amsterdam 1995.
 - *Mariken van Nieumeghen*. Ed. D. Coigneau. 's-Gravenhage 1982.
 - *Mariken van Nieumeghen & Elckerlijc*. Ed. B. Ramakers e.a. Amsterdam 1998.
 - **Marnef, G.**, 'Rederijkers en religieuze vernieuwing te Antwerpen in de tweede helft van de zestiende eeuw', in: B. Ramakers (red.), *Conformisten en rebellen. Rederijkerscultuur in de Nederlanden (1400-1650)*. Amsterdam, 2003 175-188.
 - *Mary of Nemmegen*. Ed. M.M. Raftery. Leiden 1991.
 - **Matthijssen, J.**, *Het Rechtsboek van Den Briel*. Ed. R. Fruin e.a. 's-Gravenhage 1880.
 - **Meder, Th.**, *Hoofsheid is een ernstig spel*. Amsterdam 1988.
 - Id., *Sprookspreker in Holland. Leven en werk van Willem van Hildegarsberch (circa 1400)*. Amsterdam 1991.
 - Id., 'Gepast gedrag. Ethiek en ethische motivaties in de "Boeken van Zeden"', in: J. Reynaert e.a., *Wat is wijsheid? Lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde*. Amsterdam 1994, 86-100, 380-384.
 - Id., 'Omstreeks 1266: In "Der naturen bloeme" worden sprooksprekers en acteurs vergeleken met een Vlaamse gaai - de vroegste bronnen van het wereldlijk theater', in: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam, 1996 (a), 16-23.
 - Id., 'Esmoreit: de dramatisering van een onttoverd sprookje', in: *Queeste* 3 (1996) (b), 18-24.
 - **Meersch, D.J. van der**, 'Kroniek der rederykkamers van Oudenaerde', in: *Belgisch Museum* 6 (1842), 373-408; 7 (1843), 15-72, 232-253, 386-438.
 - **Meertens, M.**, *De godsvrucht in de Nederlanden naar handschriften van gebedenboeken der XVde eeuw*. Deel II. Antwerpen 1931.
 - **Meertens, P.J.**, 'Een esbatement ter ere van keizer Karel V', in: *Jaarboek De Fontaine* 17 (1967), 75-105.
 - **Meilink, W.**, *Doopeel van Jan Claeszen. Kroniek van het traditionele poppenspel in Nederland*. Amsterdam 1980.
 - **Meinsma, K.O.**, *Middeleeuwsche bibliotheken*. Amsterdam 1903.
 - 'Menswerdinge Christo, Een spel van sinnen van de. Ed. S. Voolstra e.a.', in: *Doopsgezinde Bijdragen*, nieuwe reeks 9 (1983), 53-103.
 - **Mertens, Th.**, 'Lezen met de pen. Ontwikkelingen in het laatmiddeleeuwse geestelijk proza', in: F.P. van Oostrom e.a. (red.), *De studie van de Middelnederlandse letterkunde: stand en toekomst*. Hilversum 1989, 187-200.
 - Id. e.a., *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza*. Amsterdam 1993.
 - Id., 'The Modern Devotion and innovation in Middle Dutch literature', in: E. Kooper (red.), *Medieval Dutch literature in its European context*. Cambridge 1994, 226-241.
 - Id., 'Consolation in late medieval Dutch literature', in: M.J.F.M. Hoenen a.o., *Boëthius in the Middle Ages*. Leiden 1997, 107-120.
 - **Meulemans, A.**, 'De Leuvense rederijkerskamers', in: *Eigen Schoon en De Brabander* 53 (1970), 87-111, 211-232, 381-400.

- **Meulen, A. van der**, *Van der ketyvigheyt der menschelicker naturen*. Gent, J. Lambrecht, 1543, ex: 's-Gravenhage KB.
- **Meyer, M. de**, *De volks- en kinderprent in de Nederlanden van de 15e tot de 20e eeuw*. Antwerpen 1962.
- **Id.**, *Volksprenten in de Nederlanden, 1400-1900*. Amsterdam 1970.
- **Meyere, V. de**, e.a., *Het boek der rabauwen en naaktridders. Bijdragen tot de studie van het volksleven der 16e en 17e eeuwen*. Antwerpen 1914.
- **Meyerus, J.**, *Rerum Flandricarum, Tomi X*. [Ed. C. Carton]. Brugge 1842.
- **Michault, P.**, *Van den drie blinde danssen*. Ed. W.J. Schuijt. Amsterdam 1955.
- **Mierlo, J. van**, 'Een geestelijk lied uit de XIIIe eeuw', in: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Akademie voor Taal- en Letterkunde* 1941, 303-319.
- **Id.**, *Sprokkelingen op het gebied der Middelnederlandse poëzie*. Antwerpen 1948.
- **Molinet, J.**, *Chroniques (1474-1506)*. Ed. G. Doutrepoint e.a. Bruxelles, 1935/1937, 3 tòm.
- **Molius**, *Kroniek*. Ed. J.A.M. Hoekx e.a. 's-Hertogenbosch 2003.
- **Moser, N.**, 'Een lege plek om te blijven. Rederijkers in Zeeland en Holland vóór 1500', in: *Jaarboek De Fonteyne* 49-50 (1999-2000), 45-76.
- **Id.**, *De strijd voor rhetorica. Poëtica en positie van rederijkers in Vlaanderen, Brabant, Zeeland en Holland tussen 1450 en 1620*. Amsterdam 2001.

- Id., 'Van papier of uit het hoofd? De overlevering van een rederijkersrefrein', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 119 (2003), 187-203.
- **Moulin-Coppens, J.**, *De geschiedenis van het oude Sint-Jorisgilde te Gent vanaf de vroegste tijden tot 1887*. Gent 1982.
- **Mout, M.E.H.N.**, 'Erasmianism in modern Dutch historiography', in: Id. (red.), *Erasmianism*. Amsterdam 1997, 189-198.
- **Müller, J.-D.**, 'Curiositas und Erfahrung der Welt im frühen Prosaroman', in: L. Grenzmann u.a. (Red.), *Literatur und Laiendichtung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*. Stuttgart 1984, 252-273.
- **Mulder, H.**, 'Een nog onbekend gebedenboek', in: *Queeste* 8 (2001), 160-174.
- Id., 'Middelnederlandse rijmspreuken: iets over vloertegels, doodkisten en Latijnse voorbeelden', in: *Queeste* 11 (2004), 44-55.
- **Mulder-Bakker, A.B.**, e.a. (red.), *Gouden legenden. Heiligenlevens en heiligenverering in de Nederlanden*. Hilversum 1997.
- Id., 'Vrouw en vriend. Twee familieboeken in het spoor van de Antwerpse school', in: W. van Anrooij e.a. (red.), *Al t'Antwerpen in die stad. Jan van Boendale en de literaire cultuur van zijn tijd*. Amsterdam 2002, 109-126.
- **Murphy, J.J.**, *Rhetoric in the Middle Ages*. Berkeley 1981.

N

- **Naber, J.**, *Vrouwenleven in prae-reformatietijd*. Den Haag 1927.
- **Neste, E. van den**, *Tournois, joutes, passe d'armes dans les villes de Flandres à la fin du Moyen Age (1300-1486)*. Genève 1996.
- **Niehr, K.**, "'Als ich das selber erkundet und gesehen hab". Wahrnehmung und Darstellung des Fremden in Bernhard von Breydenbachs "Peregrationes in Terram Sanctam" und anderen Pilgerberichten des ausgehenden Mittelalters', in: *Gutenberg-Jahrbuch* 2001, 269-300.
- **Nissen, P.J.A.**, 'De monnik en het gezin. Dionysius de Kartuizer over huwelijk en gezin', in: P. Bange (red.), *Geloof, moraal en intellect in de Middeleeuwen*. Nijmegen 1995, 160-173.
- **NK = W. Nijhoff** e.a., *Nederlandsche bibliografie van 1500 tot 1540*. 's-Gravenhage, 1923-1971, 3 dln.
- *Novellen, Twee uit het Latijn vertaalde Middelnederlandse*. Ed. R. Pennink. Zwolle 1965.
- *Nyeuvont, loosheit ende practike, Van*. Ed. E. Neurdenburg. Utrecht 1910.
- **Nijs, Th. de**, e.a. (red.), *Geschiedenis van Holland. Deel 1 tot 1572*. Hilversum 2002.
- **Nijsten, G.J.M.**, 'De stad en haar metafoor. Processie, toneel en openbare feesten in Venlo, ca. 1380-1525', in: *Volkskundig Bulletin* 17 (1991), 223-241.
- Id., *Het Hof van Gelre. Cultuur ten tijde van de hertogen uit het Gulikse en Egmondse huis (1371-1473)*. Kampen 1992.

- Id., ‘Toneel in de stad. Op zoek naar culturele uitingsvormen van stedelijk bewustzijn in de Noordelijke Nederlanden’, in: M. Carlier e.a. (red.), *Hart en marge in de laat-middeleeuwse stedelijke maatschappij*. Leuven 1997, 105-129.

O

- **Obbema, P.**, *De Middeleeuwen in handen. Over de boekcultuur in de late Middeleeuwen*. Hilversum 1996.
- **Oosterbaan, D.P.**, ‘Het Delftse Paasspel van omstreeks 1496’, in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 83 (1967), 1-26.
- Id., *De Oude Kerk te Delft gedurende de Middeleeuwen*. 's-Gravenhage, 1973.
- **Oosterman, J.**, ‘Anthonis de Roovere. Het werk: overlevering, toeschrijving en plaatsbepaling’, in: *Jaarboek De Fonteyne* 45-46 (1995/96), 29-140.
- Id., ‘Literatuur in Antwerpen omstreeks 1493. De bakermat van Anna Bijns’, in: *Literatuur* 13 (1996), 155-160.
- Id., ‘Anthonis de Roovere. Het werk: overlevering, toeschrijving en plaatsbepaling. Bijlage 2 en 3’, in: *Jaarboek De Fonteyne* 47-48 (1997/98), 9-88.
- Id., ‘Tussen twee wateren zwem ik. Anthonis de Roovere tussen rederijkers en rhétoriqueurs’, in: *Jaarboek De Fonteyne* 49-50 (1999/2000), 11-29.
- Id., ‘Meester Francois Stoc. De virtuoze poëtica van een vroege rederijker’, in: R. Jansen-Sieben e.a., *Medioneerlandistiek*. Hilversum 2000, 241-250.
- Id., ‘Ik breng u de mei. Meigebruiken, meitakken en meibomen in Middelnederlandse meiliedereren’, in: B. Baert e.a., *Aan de vruchten kent men de boom. De boom in tekst en beeld in de middeleeuwse Nederlanden*. Leuven 2001 (a), 167-189.

- Id. e.a. (red.), *Kamers, kunst en competitie. Teksten en documenten uit de rederijkerstijd*. Amsterdam 2001 (b).
- Id., ‘De “Excellente cronike van Vlaenderen” en Anthonis de Roovere’, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 118 (2002), 22-37.
- Id., ‘Brugge, bid God om vrede. Vroomheidssoffensief van vijftiende-eeuwse rederijkers’, in: B. Ramakers (red.), *Conformisten en rebellen. Rederijkerscultuur in de Nederlanden (1400-1650)*. Amsterdam 2003, 149-161.
- Id. (red.), *Stad van koopmanschap en vrede. Literatuur in Brugge tussen middeleeuwen en rederijkerstijd*. Leuven 2005.
- **Oostrom, F.P. van**, ‘Lezen, leren en luisteren in klooster, stad en hof. Kinderboeken in de Middeleeuwen’, in: H. Bekkering e.a. (red.), *De hele Biblebontse berg*. Amsterdam 1989, 15-40.
- Id., ‘De erfenis van “Des Coninx Somme”’, in: *Optima* 14 (1996) (a), 119-126.
- Id., ‘1261: Jacob van Maerlant bewerkt de *Maskeroen*’, in: R.L. Erenstein, *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam 1996 (b), 10-15.
- Id., *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*. Amsterdam 2006.
- **Owst, G.R.**, *Literature and pulpit in medieval England*. Cambridge 1966.

P

- **Palmer, N.F.**, *Visio Tungdali. The German and Dutch translations and their circulation in the later Middle Ages*. München 1982.
- *Parabelen van Cyrillus, De*. Ed. C.M. Lelij. Amsterdam 1930.
- *Paradijs van Venus, Int*. Ed. W.L. Braekman. Sint-Niklaas 1981.
- **Parmentier, R.A.**, ‘Une troupe de comédiens à Bruges en 1559’, in: *Handelingen van het Genootschap ‘Société d’emulation’ te Brugge* 69 (1926), 392-395.
- *Pastoor van Kalenberg, De*. Ed. H. van Kampen e.a. Muiderberg 1981.
- **Pauw, N. de**, *Middelnederlandsche gedichten en fragmenten*. Gent, 1893/1897, 2 dln.
- **Pelers, J.**, *Van de peste*. Brugge, P. de Clerck, 1569, ex: Brugge, Stadsbibliotheek.
- **Penneman, Th.**, ‘De Ros-Beiaard-Ommegang te Dendermonde, 1377-1789’, in: *Gedenkschriften Oudheidkundige Kring van het Land van Dendermonde* serie 4:1 (1975), 5-119.
- **Pertcheval, Jan**, *Den camp vander doot*. Ed. G. Degroote. Antwerpen 1948.
- **Peters, U.**, *Literatur in der Stadt*. Tübingen 1983.
- **Pikhous, P.**, *Het tafelspel bij de rederijkers*. Gent 1988/1989, 2 dln.
- **Plautus**, *Komedies*. Ed. J. Hemelrijk. Baarn 1992.
- **Pleij, H.**, ‘Rijmschema en tekstkritiek in de “Veelderhande geneuchlijke dichtten”’, in: *Spektator* 1 (1971/72), 501-506.

- Id., 'Een onbekend historielied over het beleg van Poederrijen in 1507', in: *Weerwerk. Opstellen aangeboden aan Garnt Stuiveling*. Assen 1973, 19-31, 246-249.
- Id., 'Is de laat-middeleeuwse literatuur in de volkstaal vulgair?', in: J.H.A. Fontijn, *Populaire literatuur*. Amsterdam 1974, 34-106.
- Id. e.a., 'Zestiende-eeuwse vondsten in de Herzog August Bibliothek te Wolfenbüttel', in: *Spektator* 4 (1974/75), 385-408.
- Id., 'Geladen vermaak. Rederijkerstoneel als politiek instrument van een elite-cultuur', in: *Jaarboek De Fontaine* 25 (1975), I, 75-103.
- Id., 'Volksfeest en toneel in de middeleeuwen. I', in: *De Revisor* 3 (1976), nr. 6, 52-63.
- Id., 'Hoe interpreteer je een middelnederlandse tekst?', in: *Spektator* 6 (1976/77), 337-349.
- Id., 'Volksfeest en toneel in de middeleeuwen. II', in: *De Revisor* 4 (1977) (a), nr. 1, 34-41.
- Id., 'Wie wordt er bang voor het boze wijf? Vrouwenhaat in de middeleeuwen', in: *De Revisor* 4 (1977) (b), nr. 6, 38-42.
- Id., 'Het beeld van de buitenmaatschappelijke in de late middeleeuwen', in: *Spiegel Historiae* (1977) (c), 464-470.
- Id., 'Een fragment van de oudste Nederlandse novellenbundel te Cambridge', in: H. Heestermans (red.), *Opstellen door vrienden en vakgenoten aangeboden aan C.H.A. Kruyskamp*. 's-Gravenhage 1977 (d), 142-155.
- Id., 'Over de betekenis van middelnederlandse teksten', in: *Spektator* 10 (1980/81), 299-339.
- Id., 'Jozef als pantoffelheld. Opmerkingen over de relatie tussen literatuur en mentaliteit in de late middeleeuwen', in: *Symposion* 3 (1981), 66-81.
- Id., *De wereld volgens Thomas van der Noot*:

- boekdrukker en uitgever te Brussel in het eerste kwart van de zestiende eeuw.* Muiderberg 1982.
- Id., *Het Gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen.* Tweede, herziene en uitgebreide druk. Amsterdam 1983.
 - Id., 'Ten geleide. Het debat tussen de luitkunstenaar en de zakpijper rond 1560', in: *Literatuur in concert. Muziek in de Nederlandse letterkunde.* Utrecht 1985, 7-8, 16-21.
 - Id., 'Taakverdeling in het huwelijk. Over literatuur en sociale werkelijkheid in de late middeleeuwen', in: *Literatuur* 3 (1986) (a), 66-76.
 - Id., 'Humanisten en drukpers in het begin van de zestiende eeuw', in: *Eer is het Lof des Deuchts. Opstellen over renaissance en classicisme aangeboden aan F. Veenstra.* Amsterdam, 1986 (b), 211-224.
 - Id., *De sneeuwpoppen van 1511. Literatuur en stadscultuur tussen middeleeuwen en moderne tijd.* Amsterdam 1988.
 - Id., 'Van keikoppen en droge jonkers. Spotgezelschappen, wijkverenigingen en het jongerengericht in de literatuur en het culturele leven van de late middeleeuwen', in: *Volkskundig Bulletin* 15 (1989) (a), 297-315.
 - Id., 'Over een cultuurhistorische benadering van Middelnederlandse teksten: flirten met Dracula?', in: F.P. van Oostrom e.a. (red.), *De studie van de Middelnederlandse letterkunde: stand en toekomst.* Hilversum 1989 (b), 15-30.
 - Id., *Nederlandse literatuur van de late middeleeuwen.* Utrecht 1990 (a).
 - Id., 'De zot als maatschappelijk houvast in de overgang van middeleeuwen naar moderne tijd', in: *Groniek* nr. 109 (1990) (b), 18-39.
 - Id. e.a., 'De pantoffels der ootmoedigheid: een ouderwetse deugdenleer voor de vroegmoderne burgervrouw', in: *Literatuur* 7 (1990) (c), 265-273.
 - Id. e.a., *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen.* Amsterdam 1991 (a).
 - Id., 'Van het luie, lekkere leven. Over de doelloze bestudering van de Middelnederlandse letterkunde', in: F.P. van Oostrom e.a., *Misselike tonghe. De Middelnederlandse letterkunde in interdisciplinair verband.* Amsterdam 1991 (b), 25-44.
 - Id., 'De bron als gebruiksvoorwerp?', in: *Literatuur* 8 (1991) (c), 378-379.
 - Id., 'De stedelijke literatuur, 15de-16de eeuw', in: J. Van der Stock (red.), *Stad in Vlaanderen. Cultuur en maatschappij, 1477-1787.* Brussel 1991 (d), 171-82 plus *Catalogus.*
 - Id., 'De oudste schaapherderskalender (1511) teruggevonden', in: W.P. Gerritsen e.a. (red.), *Een school spierinkjes. Kleine opstellen over Middelnederlandse artes-literatuur.* Hilversum 1991 (e), 145-148.
 - Id., 'Onvoltooide literatuur. Over dramatisch lezen, spiritueel herkauwen en de emotionele verwerking van gedrukte teksten in het algemeen', in: *Jaarboek De Fontaine* 41-42 (1991/92), 167-175.
 - Id., 'Van Vastelavond tot Carnaval', in: Ch. Mooij (red.), *Vastenavond - Carnaval. Feesten van de omgekeerde wereld.* Zwolle 1992 (a), 10-44, 177-179.
 - Id., 'De betekenis van de beginnende drukpers voor de ontwikkeling van de Nederlandse literatuur in Noord en Zuid', in: *Spektator* 21 (1992) (b), 227-263.
 - Id., '1488: De boekeninventaris van wijlen Johannes Suweels, kanunnik te Anderlecht, wordt opgesteld - Geestelijken als gebruikers van wereldlijke

- literatuur', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993 (a), 116-121.
- Id., '7 maart 1500: De Brusselse stadsrederijker Jan Smeken is uitgezonden naar Gent om te berichten over de doopfeesten van Karel v - De rederijkerij als beschavings-instituut', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.) *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993 (b), 121-126.
 - Id., '1512: Antwerpse maagd wint aanmoedigingsprijs op Brussels rederijkersfeest - De grootste rederijker is een vrouw, Anna Bijns', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993 (c), 126-130.
 - Id., '24 februari 1527: Intree te Gent op vastenavond van de zottenkeizer - Het repertoire van de volksfeesten', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993 (d), 137-142.
 - Id., 'Antwerpen verhaald', in: J. van der Stock (red.), *Antwerpen, verhaal van een metropool, 16de-17de eeuw*. Gent 1993 (e), 78-85 plus *Catalogus*.
 - Id., 'Duivels in de Middelnederlandse literatuur', in: G. Rooijackers e.a. (red.),

- Duivelsbeelden. Een cultuurhistorische speurtocht door de Lage Landen.* Baarn 1994, 89-106.
- Id., ‘De onvoltooide middeleeuwen. Over de drukpers en het andere gezicht van de Middelnederlandse literatuur’, in: *Grote lijnen. Syntheses over Middelnederlandse letterkunde.* Amsterdam 1995 (a), 137-155.
 - Id., ‘The Despisers of Rhetoric. Origins and Significance of Attacks on the Art of the Rhetoricians (Rederijkers) in the Sixteenth Century’, in: J. Koopmans a.o. (ed.), *Rhetoric - Rhétoriciens - Rederijkers.* Amsterdam 1995 (b), 157-174.
 - Id., ‘Lekenethiek en burgermoraal. Naar aanleiding van: J. Reynaert e.a., Wat is wijsheid? Lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde. Amsterdam, Prometheus, 1994’, in: *Queeste 2* (1995) (c), 170-180.
 - Id., ‘Reynard the Fox. The triumph of the individual in a beast epic’, in: *Yearbook The Low Countries* 1995/96, 233-240.
 - Id., ‘24 juni 1500 - Spectaculaire duivelscènes domineren de opvoering van het mirakelspel *Vanden heilighen sacramente vander Nyeuwervaert* in Breda - De duivel in het middeleeuwse drama en op het toneel’, in: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden.* Amsterdam 1996 (a), 64-69.
 - Id., ‘Omstreeks 1515 - De Antwerpse drukker Willem Vorsterman brengt een slordige druk uit van de *Mariken van Nieumeghen* - Drukpers en toneel’, in: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden.* Amsterdam 1996 (b), 86-91.
 - Id., ‘Eind juli 1551 - Op het zottenfeest van Brussel wordt Meester Oom als vorst in een massaspel beëdigd - De stedelijke feestviering van bevrijdend ritueel naar gecontroleerd schouwtoneel’, in: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden.* Amsterdam 1996 (c), 112-119.
 - Id., ‘Lezende leken, of: lezen leken wel? Tekst, drukpers en lezersgedrag tussen middeleeuwen en moderne tijd’, in: Th. Bijvoet e.a. (red.), *Bladeren in andermans hoofd. Over lezers en leescultuur.* Nijmegen 1996 (d), 50-66.
 - Id., *Dromen van Cocagne. Middeleeuwse fantasieën over het volmaakte leven.* Amsterdam 1997 (a).
 - Id., ‘What and how did lay persons read, or: did the laity actually read? Literature, printing and public in the Low Countries between the Middle Ages and Modern Times’, in: Th. Kock u.a. (Hg.) *Laienlektuur und Buchmarkt im späten Mittelalter.* Frankfurt a/M 1997 (b), 3-32.
 - Id., ‘De late triomf van een regionale stadscultuur’, in: A.-J.A. Bijsterveld e.a. (red.), *Cultuur in het laatmiddeleeuwse Noord-Brabant. Literatuur - Boekproductie - Historiografie.* 's-Hertogenbosch 1998 (a), 8-23.
 - Id., ‘En wat is de moraal? Over de noodzaak van vertellen en onthouden in het moderne onderwijs’, in: K. Fens e.a., *Studeren op stro.* Heerde 1998 (b), 17-40.
 - Id., ‘Gent en de stadscultuur in de Nederlanden’, in: H. Soly e.a. (red.), *Carolus - Keizer Karel v, 1500-1558.* Gent 1999 (a), 123-131 plus *Catalogus.*
 - Id., ‘Jonckbloets romantische versie van Anna Bijns’, in: K.D. Beekman e.a. (red.), *De as van de romantiek.* Amsterdam 1999 (b), 189-199.
 - Id., ‘Nieuws bij Anna Bijns’, in: B. Besamusca e.a. (red.), *Hoort wonder! Opstellen voor W.P. Gerritsen bij zijn emeritaat.* Hilversum 2000 (a), 121-126.

- Id., ‘Het beeld van Brussel in de literatuur van de late Middeleeuwen en vroegmoderne tijd’, in: *Met passer en penseel. Brussel en het oude hertogdom Brabant in beeld*. Brussel 2000 (b), 140-148.
- Id., ‘Anna Bijns als pamflettiste? Het refrein over de beide Maartens’, in: *Spiegel der Letteren* 42 (2000) (c), 187-225.
- Id., ‘Spectaculair kluchtwerk. De strijd om de broek als theater’, in: H. van Dijk e.a., *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. Amsterdam 2001 (a), 263-281, 377-382.
- Id., ‘Woord vooraf’, in: B. Baert e.a. (red.), *Aan de vruchten kent men de boom. De boom in titel en beeld in de middeleeuwse Nederlanden*. Leuven 2001 (b), 7-11.
- Id., *Van karmijn, purper en blauw. Over kleuren van de Middeleeuwen en daarna*. Amsterdam 2002 (a).
- Id., ‘Poorters en burgers in laatmiddeleeuwse literaire bronnen’, in: J. Kloek e.a. (red.), *Burger*. Amsterdam 2002 (b), 55-78.
- Id., ‘Boeken dragen’, in: *Meesterlijke Middeleeuwen. Miniaturen van Karel de Grote tot Karel de Stoute, 800-1475*. Zwolle 2002 (c), 34-45.
- Id., ‘La représentation du travail dans la littérature néerlandaise du Moyen-Age’, in:

- M. Boone e.a. (red.), *Le verbe, l'image et les representations de la société urbaine au Moyen-Age*. Antwerpen 2003 (a), 239-250.
- Id., 'Rederijkerij als spektakel', in: B. Ramakers (ed.), *Conformisten en rebellen. Rederijkerscultuur in de Nederlanden (1400-1650)*. Amsterdam 2003 (b), 23-41.
 - Id., 'Marcus Gheeraerts als dichter?', in: M. Van Vaeck e.a. (red.), *De steen van Alciato. Literatuur en visuele cultuur in de Nederlanden. Opstellen voor Karel Porteman bij zijn emeritaat*. Leuven 2003 (c), 1019-1029.
 - Id., 'Boekproductie in de overgang van het geschreven naar het gedrukte boek', in: id. e.a. (red.), *Geschreven en gedrukt*. Gent 2004 (a), 1-17.
 - Id., 'Over betekenis en belang van de leesinstructie in de gedrukte proza-Reynaert van 1479', in: id. e.a. (red.), *Geschreven en gedrukt*. Gent 2004 (b), 207-32.
 - Id., 'Het zoete kindje en een pantoffelheld. Laatmiddeleeuwse literaire kerstvoorstellingen', in: S. Noorda e.a. (red.). *Er is een kindeke... De geboorte van Jezus in de Nederlandse en Vlaamse cultuur*. Amsterdam 2004 (c), 67-90.
 - Id., *Erasmus en het poldermodel*. Amsterdam 2005 (a).
 - Id., 'Vrouwen en kinderen eerst? Over publiek en beleving van de Middelnederlandse ridderepiek', in: R. Sleiderink e.a. (red.) *Maar er is meer. Avontuurlijk lezen in de epiek van de Lage Landen*. Leuven 2005 (b), 377-395.
 - Id., 'Institutionalized laughter in Dutch literature and society during the late Middle Ages and the Early Modern period', in: W. Röcke u.a. (Red.), *Lachgemeenschappen*. Berlin 2005 (c), 245-259.
 - Id., *De eeuw van de zotheid. Over de nar als maatschappelijk houvast in de vroegmoderne tijd*. Amsterdam 2007 (a).
 - Id., 'Novel knowledge: innovation in Dutch literature and society of the sixteenth century'. (Preprint, 2007)(b).
 - Poel, D.E. van der, *De Vlaamse 'Rose' en 'Die Rose' van Heinric. Onderzoekingen over twee Middelnederlandse bewerkingen van de 'Roman de la Rose'*. Hilversum 1989.
 - Id., 'Moderne en middeleeuwse lezers van de "Roman van de Roos"', in: J. Reynaert e.a., *Wat is wijsheid? Lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde*. Amsterdam 1994, 101-115.
 - Id., 'Vrouwelijke auteurs in de Middelnederlandse letterkunde. Een verkenning', in: *Nederlandse Letterkunde 2* (1997), 208-227.
 - Id., 'De voorstelling is voorbij. Vermeldingen van wereldlijk toneel en de casus van "Strasengijs"', in: H. van Dijk e.a., *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de lage landen*. Amsterdam 2001, 111-132, 332-339.
 - **Post, R.R.**, *Scholen en onderwijs in Nederland gedurende de Middeleeuwen*. Utrecht 1954.
 - **Potter, D.**, *Dat bouck der bloemen*. Ed. P. Stephanus. Hoogstraten 1904.
 - **Potter, F. de**, *Schets eener geschiedenis van de gemeentefeesten in Vlaanderen*. Gent 1870.
 - Id. e.a., *Geschiedenis der stad Aalst*. Deel III. Gent 1875.
 - **Praet, J.**, *Parlament van omoed ende hoverdije*. Ed. J. Reynaert. Nijmegen 1983.
 - **Prevenier, W.**, e.a., 'De "stadstaat"-droom', in: J. Decavele (ed.), *Gent. Apologie van een rebelse stad*. Antwerpen 1989, 81-105.

- Id., 'Court and city culture in the Low Countries from 110 to 1530', in: E. Kooper (red.), *Medieval Dutch Literature in its European Context*. Cambridge 1994, 11-29.
- *Provencen, Die historie van Peeter van*. Ed. W.L. Braekman. St. Niklaas 1982.
- **Puyvelde, L. van**, 'Het ontstaan van het modern tooneel in de oude Nederlanden', in: *Verlagen en mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Akademie voor Taal- en Letterkunde* 1922, 909-952.

Q

- *Quaetsten, Der IX*. Ed. W.L. Braekman. Sint-Niklaas 1980.

R

- **Raith, J.**, *Die Historie von den vier Kaufleuten (Frederyke of Jennen)*. Leipzig 1936.
- **Ramakers, B.**, 'Horen en zien, lezen en beleven. Over toogspelen in opvoering en druk', in: *Jaarboek De Fonteyne* 41-42 (1991/92), 129-165.
- Id., *Spelen en figuren. Toneelkunst en processiecultuur in Oudenaarde tussen middeleeuwen en moderne tijd*. Amsterdam 1996 (a).
- Id., 'Bruegel en de rederijkers. Schilderkunst en literatuur in de zestiende eeuw', in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 47 (1996)(b), 81-105.
- Id., '5 mei 1448: begin van de traditie van de jaarlijkse opvoering van een van de zeven

- “Bliscappen” in Brussel - Toneel en processies in de late middeleeuwen’, in: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam 1996 (c), 42-49.
- Id., ‘15 april 1458: Blijde inkomst van Filips de Goede in Gent - De theatrale versiering van vorstelijke intochten’, in: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam 1996 (d), 56-63.
 - Id., ‘5 juli 1501: eerste *Journée* van het passiespel van Bergen (Mons) - Het simultaantoneel in de Franstalige gewesten’, in: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam 1996 (e), 70-79.
 - Id., ‘Epiloogliederen, factielieder en de Brabantse connectie’, in: F. Willaert (ed.), *Veelderhande liedekens*. Leuven 1997, 149-159.
 - Id., ‘Allegorisch toneel. Overlevering en benadering’, in: H. van Dijk e.a., *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. Amsterdam 2001, 228-245.
 - Id. (red.), *Conformisten en rebellen. Rederijerscultuur in de Nederlanden (1400-1650)*. Amsterdam 2003.
 - Id., ‘Lezen als een toeschouwer. Over performatieve receptie van Middelnederlandse teksten’, in: *Queeste* 11 (2004), 127-139.
 - Id., ‘Veelzijdig en meerduidig. De tableaux vivants in de Brugse intrede van 1440’, in: J. Oosterman (red.), *Stad van koopmanschap en vrede*. Leuven 2005, 97-132.
 - **Raue, S.**, *Een nauwsluitend keurs. Aard en betekenis van ‘Den triumphe ende ‘t palleersel van den vrouwen’ (1514)*. Amsterdam 1996.
 - **Raupp, H.-J.**, *Bauernsatiren. Entstehung und Entwicklung des bäuerlichen Genres in der deutschen und niederländischen Kunst ca. 1470-1570*. Erfstadt 1986.
 - *Refereynboeck, Nieu*. Amsterdam, B. Adriaensz, 1590, ex: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek.
 - *Refereynen ende liedekens, seer playsant om lesen, Diversche*. [Antwerpen, G. van de Rade], 1574, ex: Amsterdam UB.
 - *Refereynen. Gent 1539*. Ed. D. Coigneau e.a. Gent 2000.
 - **Renders, L.**, ‘Geschiedenis van de rederijerskamer *De Nazareenen* van Deinze’, in: *Bijdragen tot de geschiedenis der stad Deinze* 42 (1975), 55-69.
 - **Renger, K.**, ‘Alte Liebe, gleich und ungleich. Zu einem satirischen Bildthema bei Jan Massys’, in: G. Cavalli-Bjoerkman (ed.), *Netherlandish mannerism*. Stockholm 1985, 35-46.
 - **Resoort, R.J.**, e.a., ‘Nieuwe bronnen en gegevens voor de literatuurgeschiedenis van de zestiende eeuw uit Parijse bibliotheken’, in: *Spektator* 5 (1975/76), 637-659.
 - Id., ‘Over de betekenis van gebruikssporen in prozaromans en volksboeken’, in: *Spektator* 6 (1976/77), 311-327.
 - Id., ‘*Een schoone historie vander borchgravinne van Vergi*’. *Onderzoek naar de intentie en gebruikssfeer van een zestiende-eeuwse prozaroman*. Hilversum 1988.
 - Id., ‘Een proper profitelijk boec: eind vijftiende en zestiende eeuw’, in: H. Bekkering e.a. (red.), *De hele Bibelebontse berg*. Amsterdam 1989, 41-103.
 - Id., ‘De koopman en de verhalende literatuur’, in: H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt*. Amsterdam 1991, 280-301, 418-426.

- Id., “‘Hoe men enen stat regieren sal’”. Een nieuwe redactie’, in: *Spiegel der Letteren* 35 (1993), 318-319.
- Id., ‘Het raadsel van de rijmdrukken’, in: *Nederlandse Letterkunde* 4 (1998), 327-344.
- Id., ‘De presentatie van drukwerk in de volkstaal in de Nederlanden tot 1501: waar zijn de auteurs, vertalers en opdrachtgevers? Een verkenning’, in: H. Pleij e.a., *Geschreven en gedrukt*. Gent 2004, 177-206.
- **Rey-Flaud, H.**, *Le charivari. Les rituels fondamentaux de la sexualité*. Paris 1985.
- *Reynaert in tweevoud*. Ed. A. Bouwman e.a. Amsterdam 2002, 2 dln.
- **Reynaert, J.**, ‘Geadresseerde en geïntendeerd publiek in de “Dietsche doctrinale”’, in: C. de Backer (red.), *Cultuurhistorische caleidoscoop, aangeboden aan W.L. Braekman*. Gent 1992, 461-476.
- Id., ‘Het Comburgse handschrift en de Gentse “ghesellen van den Ringhe”’, in: *Spiegel der Letteren* 35 (1993), 63-66.
- Id., ‘Leken, ethiek en moralistisch-didactische literatuur’, in: id. e.a., *Wat is wijsheid? Lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde*. Amsterdam 1994, 9-36, 353-362.
- Id., ‘14 augustus 1412 - Gezellen van Diest houden een intocht te Aken en vertonen “Lanseloet” - Vroegst bewaarde voorbeelden van wereldlijk drama’, in: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam 1996, 36-41.

- Id., “‘Van minnen” (Hs.-Van Hulthem f. 231 r-v): Lanseloets verdriet?’, in: *Spiegel der Letteren* 19 (1997), 1-12.
- Id., ‘De verborgen zijde van de middeleeuwse kopiist. Over de functie en de samenstelling van het Geraardsbergse handschrift’, in: *Queeste* 6 (1999) (a), 41-52.
- Id., *Laet ons voort vroyljck maken zanc. Opstellen over de lyriek in het Gruuthusehandschrift*. Gent 1999 (b).
- Id., ‘Botsaerts verbijstering. Over de interpretatie van *Van den vos Reynaerde*’, in: H. van Dijk e.a. (red.), *Pade crom ende menichfoude*. Hilversum 1999 (c), 267-283.
- Id., ‘Auteurstypes’, in: R. Jansen-Sieben e.a. (red.), *Medioneerlandistiek. Een inleiding tot de Middelnederlandse letterkunde*. Hilversum 2000, 115-127.
- Id., ‘Boendale of “Antwerpse School”?’’, in: W. van Anrooij e.a., *Al t’Antwerpen in die stad. Jan van Boendale en de literaire cultuur van zijn tijd*. Amsterdam 2002, 127-157.
- Id., ‘Wereldbeeld en astrologie in Middelnederlandse didactische literatuur (tot ca. 1400)’, in: *Nederlandse Letterkunde* 9 (2004) (a), 210-236.
- Id., ‘Boekbinders, schrijvers en boekproductie te Gent ca. 1430-1530’, in: H. Pleij e.a., *Geschreven en gedrukt*. Gent 2004 (b), 85-102.
- *Ridderboek*. Ed. G. Warnar. Amsterdam 1991.
- *Rinclus, Het Middelnederlandsche leerdicht*. Ed. P. Leendertz. Amsterdam 1893.
- *Robrecht de duyvel*. Ed. R. Resoort. Muiderberg 1980.
- **Roobaert, E.**, ‘De zestiende-eeuwse Brusselse boekhandelaars en hun klanten bij de Brusselse clerus’, in: A. Tourneux (ed.), *Liber amicorum R. De Smedt*. Deel IV. Leuven 2001 (a), 47-70.
- Id., ‘De parochie van Sint-Jans-Molenbeek en de Brusselse rederijkers’, in: *Eigen Schoon en De Brabander* 84 (2001) (b), 421-449.
- Id., ‘Jeruzalemvaarders, rederijkers en schilders en de Palmzondagprocessie te Brussel in de 16e eeuw’, in: *Volkskunde* 103 (2002), 3-70.
- Id., ‘Priesters en rederijkers te Brussel in de eerste helft van de zestiende eeuw’, in: *Spiegel der Letteren* 45 (2003), 267-293.
- Id., “‘Prince van den Onwijzen”: Jan Walraven, schilder en rederijker te Brussel’, in: *Jaarboek De Fonteine* 53-54 (2003/04), 31-111.
- **Roose, L.**, *Anna Bijns, een rederijkerster uit de hervormingstijd*. Gent 1963.
- **Roovere, A. de**, *Van pays ende oorloghe*. Antwerpen, H. van Liesveldt, 1557, ex: Gent UB.
- Id., *Rethoricale Wercken*. Ed. E. de Dene. Antwerpen, Jan van Ghelen, 1562, ex: Gent UB.
- Id., *Van Peys ende Oorloge*. Antwerpen, Jan van Ghelen, 1578, ex: London BL.
- Id., ‘Huwelijksplechtigheden van Karel van Bourgondië en Margaretha van York’, in: *Kronijk van het Historisch Genootschap* 22 (1866), 17-71.
- Id., *Gedichten*. Ed. J.J. Mak. Zwolle 1955.
- **Rooijackers, G.**, e.a. (red.), *Duivelsbeelden. Een cultuurhistorische speurtocht door de Lage Landen*. Baarn 1994.
- **Rummel, E.**, *Erasmus*. Londen 2004.

- **Run, A.J. van**, ‘*Imaginaria visione*. Over kunst en visioenen in de Middeleeuwen’, in: R.E.V. Stuip e.a. (red.), *Visioenen*. Utrecht 1986, 122-150.
- **Ruusbroec, Jan van**, *Vanden seven sloten*. Ed. G. de Baere. Tiel 1989.
- **Ryckaert, R.**, ‘Een Antwerpse brief aan Symmachus. Analyse van het “Totten goetwillighen leser” in de Antwerpse Spelen van Sinne (1562)’, in: *Spiegel der Letteren* 46 (2004), 1-32.
- Id., “Nu compt hier boven op desen waghē staen!” De factie op het Antwerpse landjuweel en haagspel van 1561’, in: *Spiegel der Letteren* 47 (2005), 297-331.
- **Rijssse, Colijn van**, *De spiegel der minnen*. Ed. M.W. Immink. Utrecht 1913.

S

- *Sacramente van der Nyeuwervaert, Het spel van den Heilighen*. Ed. W.J.M.A. Asselbergs e.a. Zwolle 1955.
- *Scaecspel, Dat*. Ed. G.H. van Schaick Avelingh. Leiden 1912.
- **Scheepsma, W.** (ed.), *Hemels verlangen*. Amsterdam 1993.
- Id., ‘Zusterboeken. Bijzondere bronnen voor de Moderne Devotie’, in: *Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis* 16 (1996) (a), 153-170.
- Id., ‘De helletocht van Jacomijne Costers (†1503)’, in: *Ons Geestelijk Erf* 70 (1996) (b), 157-185.
- Id., *Deemoed en devotie. De koorvrouwen van Windesheim en hun geschriften*. Amsterdam 1997.
- Id., ‘Lezen tegen de duivel’, in: *Literatuur* 15 (1998), 224-230.

- Id., 'Een Antwerpse non in de hel', in: *Literatuur* 20 (2003), 29-31.
- *Schelmen en schavuiten, Van. Laatmiddeleeuwse vagebondteksten*. Ed. H. Pleij. Amsterdam 1985.
- **Schenkel, J.**, 'Het handschrift-Van Hulthem, het Comburgse handschrift en de scriptorium-hypothese', in: *Queeste* 4 (1997), 42-59.
- **Schenkeveld-van der Dussen, M.**, 'Moraal en karakter: lezingen van Moortje', in: *De Nieuwe Taalgids* 78 (1985), 224-234.
- Id. (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993.
- **Schlusemann, R.**, *Die hystorie van reynaert die vos und The history of reynard the fox. Die spätmittelalterlichen Prosabearbeitungen des Reynaert-Stoffes*. Frankfurt a/M 1991.
- Id., 'Charakteristika van de prozabewerking van Nederlandse versepiek in de late Middeleeuwen. De Limborch-prozaroman', in: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 41 (1995), 199-216.
- Id., 'Zu der Kapiteleinteilung und den Überschriften in der niederländischen Vorlage des "Reynke de vos" (1498)', in: V. Honemann u.a. (Hg.), *Sprache und Literatur des Mittelalters in den 'Nideren Landen'*. Köln 1999, 247-271.
- **Schouten, D.**, *De jacht op inspiratie: de ingenium-filosofie van onorthodoxe humanisten en twee zestiende-eeuwse vluchtboeken*. Amsterdam 1988.
- **Schuldes, L.**, *Die Teufelsszenen im deutschen geistlichen Drama des Mittelalters*. Göttingen 1974.
- **Seznec, J.**, *The survival of the pagan gods*. New York 1961.
- *Sibilla, een zestiende-eeuwse Karelroman in proza*. Ed. B. Besamusca e.a. Muiderberg 1988.
- *Sidrac in de Nederlanden, Het boek van*. Ed. J.F.J. van Tol. Amsterdam 1936.
- **Simon-Muscheid, K.**, 'Randgruppen, Bürgerschaft und Obrigkeit. Der Basler Kohlenberg, 14.-16.- Jahrhundert', in: S. Burghartz u.a. (Hg.), *Spannungen und Widersprüche. Gedenkschrift für Frantisek Graus*. Sigmaringen 1992, 203-225.
- **Simons, Walter**, 'Diest: begijnhof. De vroomheid van semireligieuze', in: W. Blockmans e.a. (red.), *Plaatsen van herinnering*. Deel I. Amsterdam 2007, 347-357.
- *Sint-Geertruihandschrift, Het Tübingse*. Ed. H. Kienhorst e.a. Hilversum 1996.
- **Sleiderink, R.**, *De stem van de meester. De hertogen van Brabant en hun rol in het literaire leven (1106-1430)*. Amsterdam 2003.
- **Slootmans, K.**, 'De Bergse rederijderskamer en het volksfeest', in: *Oudheidkundige Kring 'De ghulden roos' Roosendaal* 34 (1974), 42-85.
- **Sluijs, P. van der**, 'Enkele kanttekeningen met betrekking tot de Bossche rederijderskamers', in: *Varia Historica Brabantica* 6-7 (1978), 187-205.
- **Small, G.**, 'When indiciaires meet rederijders: a contribution to the history of the Burgundian "Theatre State"', in: J. Oosterman (red.), *Stad van koopmanschap en vrede. Literatuur in Brugge tussen Middeleeuwen en Rederijkerstijd*. Leuven 2005, 133-161.
- **Smeken, J.**, *Dwonder van claren ijse en snee*. Ed. R. Pennink e.a. 's-Gravenhage 1946.
- **Smit, J.G.**, *Vorst en onderdaan. Studies over Holland en Zeeland in de late Middeleeuwen*. Leuven 1995.

- **Smith, L.T.**, ‘English popular preaching in the fourteenth century’, in: *The English Review* 7 (1892), 25-36.
- **Smith, P.J.**, *Het schouwtoneel der dieren. Embleemfabels in de Nederlanden (1567-ca. 1670)*. Hilversum 2006.
- **Snellaert, F.-A.**, *Nederlandsche gedichten uit de veertiende eeuw van Jan van Boendale, Hein van Aken en anderen*. Brussel 1869.
- **Soly, H.**, ‘Plechtige intochten in de steden van de Zuidelijke Nederlanden tijdens de overgang van Middeleeuwen naar Nieuwe Tijd: communicatie, propaganda, spektakel’, in: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 97 (1984), 341-361.
- **Sonnemans, G.**, *Functionele aspecten van Middelnederlandse versprologen*. Boxmeer 1995, 2 dln.
- Id., ‘What’s in a name? Het belang van opschriften in verzamelhandschriften’, in: id. (red.), *Middeleeuwse verzamelhandschriften uit de Nederlanden*. Hilversum 1996, 61-78.
- **Sophocles**, *Antigone*. Vertaald door C. van Ghistele. Ed. J. Grietens. Antwerpen 1922.
- *Sotslach, De Klucht uit ca. 1550*. Ed. F. Lyna e.a. Brussel 1932.
- **Spalatin, G.**, *Historischer Nachlass und Briefe*. Hg. C.G. Neudecker u.a. Jena 1851.
- **Speakman Sutch, S.**, ‘Dichters van de stad. De Brusselse rederijkers en hun verhouding

- tot de Franstalige hofliteratuur en het geleerde humanisme (1475-1522)', in: J. Janssens e.a. (red.), *De macht van het schone woord. Literatuur in Brussel van de 14de tot de 18de eeuw*. Leuven 2003, 141-159.
- Id., 'De Gouda-editie van Le Chevalier délibéré. Een boek uitgegeven in eigen beheer', in: H. Pleij e.a., *Geschreven en gedrukt*. Gent 2004, 137-155.
 - *Spelen van sinne*. Antwerpen, W. Silvius, 1562, ex: Amsterdam UB.
 - *Spelen van 1539, De Gentse*. Ed. B.H. Erné e.a. 's-Gravenhage, 1982, 2 dln.
 - *Spiegel der zaligheid van Elkerlijk, De*. Ed. M.J.M. de Haan. Leiden 1979.
 - **Spies, M.**, "'Op de questye...": over de structuur van 16e-eeuwse zinnespelen', in: *De Nieuwe Taalgids* 83 (1990), 139-150.
 - *Spul van sinnen van den siecke stadt, Een*. Ed. H.F. Grondijs. Borculo 1917.
 - **Stabel, P.**, *Dwarfs among Giants. The Flemish Urban Network in the Late Middle Ages*. Leuven 1997.
 - **Steenbergen, G.J.**, *Het landjuweel van de rederijkers*. Leuven 1950.
 - **Stein, R.**, 'Nogmaals de datering van de "Bliscappen van Maria"', in: *Spiegel der Letteren* 33 (1991) (a), 73-78.
 - Id., 'Cultuur en politiek in Brussel in de vijftiende eeuw', in: H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt*. Amsterdam 1991 (b), 228-243, 398-404.
 - Id., *Politiek en historiografie. Het ontstaans-milieu van Brabantse kronieken in de eerste helft van de vijftiende eeuw*. Leuven 1994.
 - **Stewart, A.G.**, *Unequal lovers. A study of unequal couples in Northern Art*. New York 1977.
 - **Stock, J. van der** (red.), *Stad in Vlaanderen. Cultuur en maatschappij, 1477-1787*. Brussel 1991.
 - Id., *Printing Images in Antwerp*. Rotterdam 1998.
 - **Straeten, E. van der**, *Le théâtre villageois en Flandre*. Bruxelles 1881, 2 tòm.
 - **Strietman, E.**, 'Oude wijn in nieuwe zakken: klassieke thema's in rederijkersspelen, vooral met betrekking tot Cornelis van Ghistele', in: Z. von Martels e.a. (red.), *Limae labor et mora. Opstellen voor F. Akkerman*. Leuven 2000, 83-93.
 - **Stuip, R.E.V.**, e.a. (red.), *Visioenen*. Utrecht 1986.
 - **Stutterheim, C.F.P.** (ed.), *Twee onbekende tafelspelen*. Amsterdam 1946.
 - **Stijvoort, J. van**, *Refereinenbundel anno 1524*. Ed. F. Lyna e.a. Antwerpen 1930, 2 dln.
 - *Summe, Des coninx*. Ed. D.C. Tinbergen. Leiden 1900.
 - **Sype, K. van de**, e.a., 'Vier schoone spelen van zinnen van Leander en Hero, uitgegeven met een analytische inhoudsopgave en aantekeningen', in: *Jaarboek De Fonteyne* 51-52 (2001/02), 67-201.

T

- **Terentius, P.**, *Comedien*. Vertaald door C. van Ghistele. Antwerpen, S. Cock, 1555, ex: Amsterdam UB.

- **Tilmans, C.**, ‘Koningen in de Kattendijkekroniek’, in: R.E.V. Stuip e.a. (red.), *Koningen in kronieken*. Hilversum 1998, 181-206.
- **Triest, M.**, *Macht, vrouwen en politiek, 1477-1558. Maria van Bourgondië, Margaretha van Oostenrijk, Maria van Hongarije*. Leuven 2000.
- **Tripps, J.**, *Das handelnde Bildwerk in der Gotik*. Berlin 1998.
- *Trou Moet Blijcken*. Deel 2. Ed. W.N.M. Hüsken e.a. Assen 1992.
- *Trou Moet Blijcken*. Deel 8. Ed. W.N.M. Hüsken e.a. Slingenberg 1998.
- *Truwanten. Een toneeltekst uit het handschrift-Van Hulthem*. Ed. Werkgroep. Groningen 1978.
- **Tuve, R.**, *Allegorical imagery*. Princeton 1977.
- **Tydemans, W.**, *The theatre in the Middle Ages*. London 1978.
- *Tijdinghe van den Coninc van Enghelant, Nieuwe*. Antwerpen, Hans de Grave, [1544], ex: London BL.
- *Tijcortinghe, Der jonghe dochters*. Amsterdam, Cornelis Claesz, 1591, ex: Leiden UB.

U

- *Ulenspiegel, Antwerpen 1580*. Ed. L. Geeraedts. Antwerpen 1987.
- *Ulenspieghel, Het volksboek van*. Ed. L. Geeraedts. Kapellen 1986.
- **Unger, J.H.W.**, e.a., *Bronnen voor de geschiedenis van Rotterdam*. Dl. II. Rotterdam 1895.
- **Uytven, R. van**, ‘De datering van het Brugse “Livre des mestiers”’, in: *Archief van Boek- en Bibliotheekwezen* 48 (1977), 642-653.
- **Id.**, *Het dagelijks leven in een middeleeuwse stad. Leuven anno 1448*. Leuven 1998.

V

- **Vandecasteele, M.**, ‘Letterkundig leven te Gent van 1500 tot 1539’, in: *Jaarboek De Fontaine* 16 (1966), 3-57.
- Id., ‘De Haagse rederijkerskamer “Met Ghenuchten” in 1494’, in: *Jaarboek De Fontaine* 35-36 (1985/86), 125-148.
- **Vandenbroeck, P.**, *Beeld van de andere, vertoog over het zelf. Over wilden en narren, boeren en bedelaars*. Antwerpen 1987.
- Id., ‘Stadscultuur in de Nederlanden, ca. 1400-ca. 1600: ideologische zwaartepunten, evenwichtsmechanismen, dubbelbinding’, in: *Gemeentekrediet* 44 (1990), 17-41.
- **Vanderheijden, J.F.**, ‘Verkenningen in vroeger vertaalwerk, 1450-1600’, in: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Akademie voor Taal- en Letterkunde* 1979, 184-257.
- Id., ‘Verkenningen in vroeger vertaalwerk, 1450-1600’, in: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Akademie voor Taal- en Letterkunde* 1981, 123-144.
- **Vandermaesen, M.**, ‘Volkse rijmen bij een loterij ten bate van de restauratie van de O.L.-Vrouwekerk (1555)’, in: *Van middeleeuwen tot heden: bladeren door Brugse kunst en geschiedenis*. Brugge 1983, 37-40.
- **Vangassen**, ‘Esbattemente ende Genoechte te Geraardsbergen, xve eeuw’, in: *Het Land van Aalst* 11 (1959), 18-35.
- **Veelenturf, K.**, e.a. (red.), *Geen povere schoonheid. Laat-middeleeuwse kunst in verband met de Moderne Devotie*. Nijmegen 2000.
- *Venegien. Dit es de cause daeromme dattet gheschil rijst tusschen den Venetianen ende den Roomschen keyser*. Antwerpen, M. van Hoochstraten, [ca. 1514], ex: Leiden, Bibl. Thysiana.
- **Verberckmoes, J.**, *Schertsen, schimpen en schateren. Geschiedenis van het lachen in de Zuidelijke Nederlanden, zestiende en zeventiende eeuw*. Nijmegen 1998.
- **Verdeyen, P.**, *Jan van Ruusbroec. Mystiek licht uit de Middeleeuwen*. Leuven 1996.
- **Vergilius Maro, P.**, *De twaalf boecken van Aeneas*. Vertaald door C. van Ghistele. Antwerpen, weduwe J. van Liesveldt, 1556, ex: Antwerpen SB.
- *Verhalen, Van de man die graag dronk en andere Middelnederlandse komische*. Ed. K. Eykman e.a. Amsterdam 2002.
- *Verhalinghe van de beeldtstormerye (...) anno MDLXVI, Corte*. Antwerpen, G. Speelmans, [1566], ex: London British Library.
- **Verjans, P.**, ‘Preken van minderbroeders uit vroeger tijd’, in: *Neerlandia Seraphica* 10 (1936), 39-47.
- *Verjaring van de boekdrukkunst in de Nederlanden, De vijfhonderdste*. Brussel 1973.
- **Vermeiren, A.O.**, ‘Openbare feesten onzer voorouders’, in: *Lyrana* 3 (1911), 128-137.
- **Vermeulen, Y.**, ‘Tot profijt en genoegten’. *Motiveringen voor de productie van Nederlandstalige gedrukte teksten, 1477-1540*. Groningen 1986.

- **Vet, W.A. van der**, *Het Bienboec van Thomas van Cantimpré en zijn exempelen*. 's-Gravenhage 1902.
- **Viaene, A.**, ‘Maskers in het Prinsenhof te Brugge, 1394’, in: *Biekorf* 62 (1961), 11-14.
- **Vinck-van Caekenberghe, M.**, *Een onderzoek naar het leven, het werk en de literaire opvattingen van Cornelis van Ghistele (1510/11-1573), rederijker en humanist*. Gent 1996.
- **Vlaminck, A. de**, ‘Jaerboeken der Thieltsche Rhetorijkkamer’, in: *Vaderlandsch Museum* 5 (1863), 1-249.
- Id., ‘Les anciennes chambres de rhétorique de Termonde’, in: *Gedenkschriften van de oudheidkundige kring Dendermonde* 8 (1900), 61-125.
- **Voecht, J. de**, *Narratione de inchoatione domus clericorum in Zwollis*. Ed. M. Schoengen. Amsterdam 1908.
- **Voort, J. van der**, ‘Joseph, een historiaalspel. Ed. G.R.W. Dibbets e.a.’, in: *Jaarboek De Fontaine* 23-24 (1973/74), 43-166.
- **Vooy, C.G.N. de**, *Middelnederlandse Marialegenden*. Leiden 1903, 2 dln.
- Id., *Middelnederlandsche legenden en exempelen*. Groningen 1926.
- Id., ‘Rederijkersspelen in het archief van “Trou moet blycken”’, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 45 (1926), 265-286; 47 (1928), 161-201; 49 (1930), 1-25.
- Id., *Verzamelde letterkundige opstellen. Nieuwe bundel*. Antwerpen 1947.
- Id., *Middelnederlandse stichtelijke exempelen*. Zwolle 1953.
- *Vos Reynaerde, Van den*. 1: *Teksten*. Ed. W. Gs. Hellinga. Zwolle 1952.
- *Vos Reynaerde, Van den*. Ed. F. Lulofs. Groningen 1983.
- **Vreese, W. de**, ‘Bijdragen tot de kennis van het leven en de werken van Jan van Ruus-

- broec', in: *Het Belfort* 10 (1895), 5-20, 102-113, 169-181, 253-262.
- Id., 'De legende van sint-Haringus', in: *Het Boek* 11 (1922), 299-304.
- **Vriesema, P.**, 'Gheraert Leeu en Die hystorie van Reynaert die vos. De Reynaert als prozaroman', in: *De letter doet de geest leven. Bundel opstellen aangeboden aan M. de Haan*. Leiden 1980, 73-84.
- **Vroom, Th. de**, 'In the context of "Rough Music": the representation of unequal couples in some medieval plays', in: S. Higgins (ed.), *European Medieval Drama*. Camerino 1998, 151-174.
- **Vroomen, J.R. de**, '6 september 1512. Het Latijnse humanistische schooldrama *Grisellis van Eligius Houckarius* wordt in Gent gespeeld. Latijns schooldrama en scholierentoneel', in: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam 1996, 80-85.
- *Vrouwen ende van minnen*, Van. Ed. E. Verwijs. Groningen 1871.

W

- **Wackers, P.**, *De waarheid als leugen. Een interpretatie van Reynaerts historie*. Utrecht 1986.
- Id., *Verraders en bruggenbouwers. Verkenningen naar de relatie tussen Latinitas en de Middelnederlandse letterkunde*. Amsterdam 1996.
- Id., *Terug naar de bron*. Utrecht 2002.
- **Waite, G.**, *Reformers on stage: popular drama and religious propaganda in the Low Countries of Charles V, 1515-1556*. Toronto 2000.
- **Walker Bynum, C.**, *Holy feast and holy fast. The religious significance of food to medieval women*. Berkeley 1987.
- **Warnar, G.**, 'Biecht, gebod en zonde. Middelnederlandse moraaltheologie voor de wereldlijke leek', in: Th. Mertens e.a., *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza*. Amsterdam 1993, 36-51, 372-380.
- Id., *Het Ridderboec. Over Middelnederlandse literatuur en lekenvroomheid*. Amsterdam 1995.
- Id., 'Een sneeuwbuï in het Zoniënwood. Middelnederlandse geestelijke letterkunde ten tijde van Jan van Ruusbroec', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 113 (1997), 101-115.
- Id., 'Dubbelster of tegenpolen? Boendale en Ruusbroec in de Middelnederlandse letterkunde van de veertiende eeuw', in: W. van Anrooij e.a., *Al t'Antwerpen in die stad. Jan van Boendale en de literaire cultuur van zijn tijd*. Amsterdam 2002, 31-44, 161-163.
- Id., *Ruusbroec. Literatuur en mystiek in de veertiende eeuw*. Amsterdam 2003.
- Id., "'Studeren in duytschen boeken van geestelicheden". Het Middelnederlands als literatuurtaal in de veertiende eeuw', in: *Queeste* 11 (2004), 110-126.
- Id., 'Ruusbroec op bed. Over leefregels en leermeesters in Middelnederlandse teksten', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 121 (2005), 117-130.

- *Water als 't vriest, Het zal koud zijn in 't. Zestiende-eeuwse parodieën op gedrukte jaarvoorspellingen.* Ed. H. van Kampen e.a. Den Haag 1980.
- **Waterschoot, W.**, 'Een facsimile en zijn origineel: *De Const van Rhetoriken*', in: *Jaarboek De Fonteyne* 35-36 (1985/86), 33-44.
- Id., 'De Gentse drukkers Joos Lambrecht en Jan Cauweel', in: *De zeventiende eeuw* 8 (1992), 27-32.
- Id., 'De rederijderskamers en de doorbraak van de reformatie in de Zuidelijke Nederlanden', in: *Jaarboek De Fonteyne* 45-46 (1995/96), 141-153.
- Id., 'Het Gulden Vlies in de Nederlandse literatuur', in: P. Cockshaw (ed.), *L'Ordre de la Toison d'Or*. Bruxelles 1996 (a), 137-140.
- Id., 'Anthonis de Roovere: Van der Mollenfeeste', in: K. Porteman e.a. (red.), *Tegendraads genot. Opstellen over de kwaliteit van middeleeuwse teksten.* Leuven 1996 (b), 139-148.
- Id., 'Rederijders bij Marcus van Vaernewijck', in: J. de Zutter e.a. (red.), *Qui valet ingenio: liber amicorum J. Decavele*. Gent 1996 (c), 519-528.
- Id., 'De uitgave van de *Rethoricali Wercken* van Anthonis de Roovere', in: id., *Schouwende fantasye*. Gent 2002 (a), 19-25.
- Id., 'Een lezer van De Stove', in: id., *Schouwende fantasye*. Gent 2002 (b), 49-59.
- Id., 'Jan van den Dale, "eenen vermaerden Retoricien"', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 119 (2003)(a), 265-278.
- Id., 'Gedirigeerd van hogerhand. Rederijders en drukkers gemobiliseerd voor de ontvangst van Willem van Oranje te Gent in 1577', in: B. Ramakers (red.), *Conformisten en rebellen. Rederijderscultuur in de Nederlanden (1400-1650)*. Amsterdam 2003 (b), 261-269.

- **Weddingen, R. van**, ‘Les “Christus-oogen” de Diest’, in: *Le Folklore Brabancon* 6 (1927), 331-336.
- **Wegman, R.C.**, *War of love*. (Preprint, 2001).
- Id., *The Crisis of Music in Early Modern Europe, 1470-1530*. New York 2005.
- **Weiler, A.G.**, ‘Over de geestelijke praktijk van de Moderne Devotie’, in: P. Bange (red.), *De doorwerking van de Moderne Devotie*. Zwolle 1988, 29-45.
- Id., ‘Geestelijke identiteit, morele vorming en laat-middeleeuws onderwijs’, in: P. Bange (red.), *Geloof, moraal en intellect in de Middeleeuwen*. Nijmegen 1995, 177-198.
- **Wenzel, H.**, *Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*. München 1995.
- **Wesseling, A.**, ‘Dutch proverbs and ancient sources in Erasmus' *Praise of Folly*’, in: *Renaissance quarterly* 47 (1994), 351-378.
- Id., ‘Dutch Proverbs and Expressions in Erasmus' Adages, Colloquies, and Letters’, in: *Renaissance quarterly* 55 (2002), 81-147.
- **Wilde, P. de**, e.a. (red.), *Op reis met Memoria*. Hilversum 2004.
- **Willaert, F.**, ‘Het zingende hof. Ontstaan, vertolking en onthaal van hoofse minnelijerik omstreeks 1400’, in: id. e.a., *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*. Amsterdam 1992, 109-122, 348-359.
- Id., ‘Melancholie doet mij zingen. Enkele aspecten van de poëtica van het Gruuthuseliedboek’, in: J. Oosterman (red.), *Stad van koopmanschap en vrede*. Leuven 2005, 41-57.
- **Willems, J.F.**, ‘Oorkonden van rederykkamers’, in: *Belgisch Museum* 4 (1840), 411-423.
- Id., ‘Gedichten op Margaretha van Oostenrijk en Philips-den-Schoonen (1493-1497)’, in: *Belgisch Museum* 9 (1845), 141-159.
- **Willemsen, A.**, *Kinder delijt. Middeleeuws speelgoed in de Nederlanden*. Nijmegen 1998.
- Id., ‘Scholen en scholieren in de Nederlanden in de late Middeleeuwen’, in: *Madoc* 19 (2005), 139-149.
- **Willeumier-Schalijs, J.M.**, ‘Middelnederlandse mystiek rond 1500: troost en gelatenheid’, in: *Ons Geestelijk Erf* 64 (1990), 227-253.
- **Winkel, J. te**, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*. Haarlem 1922/1927, 7 dln.
- **Wijer, I. van de**, ‘Hue Mars en Venus tsaemen bueleerden’, in: *Uut goeder jonsten. Studies aangeboden aan L. Roose*. Leuven 1984, 33-91.

Z

- **Zeebout, A.**, *Tvoyage van Mher Joos van Ghistele*. Ed. R.J.G.A.A. Gaspar. Hilversum 1998.
- **Zegers, N.**, *Proverbia Teutonica Latinitate donata*. Antwerpen, J. van der Loe, 1563, ex: Brussel KB.
- **Zeiler, F.D.**, e.a., *Sporen van de Hanze*. Zwolle 1997.

- **Zirclaria, Th. von**, *Der wälsche gast*. Ed. H. Rückert. Berlin 1965.
- **Zotz, T.**, ‘Die Stadtgesellschaft und ihre Feste’, in: D. Altenburg u.a. (Hg.), *Feste und Feiern im Mittelalter*. Sigmaringen 1991, 201-213.
- **Zuidweg, J.J.A.**, *De duizend en een nacht der heiligenlegenden*. Amsterdam 1948.
- **Zumthor, P.**, *Anthologie des grands rhétoriciens*. Paris 1978.
- **Zuylen, R.A. van**, *Inventaris der archieven van de stad 's-Hertogenbosch*. 's-Hertogenbosch 1863/1866, 2 dln.

Register

Het register bevat verwijzingen naar persoonsnamen, Middelnederlandse werken, plaatsnamen en namen van rederijderskamers en andere verenigingen. Personen zijn zoveel mogelijk gealfabetiseerd op hun 'achternaam'.

A

Aalst 39, 125, 315, 318, 328
 Aardenburg 391
 Aarschot 167
Achte persone wenschen 286-287
Acolastus 703-704
Adagia 666, 707
Adieu, Mynen langhen 391
 Adolf van Gelre 125, 530
 Adornes, Pieter 83
Aelwaer, Sinte 621-622
 Aelwarich Voirstel, Herry 613
Aeneis 693, 706
 Aernoutsbroeders 34, 540, 552-555
 Aertgen van Leiden 622
 Aesopus 48, 540-543
 Afflighem, Willem van 32, 738
 Agnete, kamer van Sint- 320
 Agricola, Rudolf 642
 Ahaus, Jutte van 198
 Ailly, Pierre d' 231
 Aken 65, 114, 154, 396, 767
 Aken, Hein van 73-74, 747
 Aldegonde, Marnix van Sint- 449-450, 598
 Alena, Leven van Sint- 235, 282
 Alexander de Grote 140, 260
Alexanders geesten 107
Alexanders, Historie des coninc 474-475
 Alfonsus, Petrus 541-542, 589
 Algiers 578
Alice in Wonderland 730
 Alijt de Gans, spotpreek over 277
Aluta 331, 702, 704
 Alva 649
 Alvarez, Vicente 767
Amadis van Gaulen 516
ambachten, Bouc van 28-31, 35, 311-312, 738, 740, 757
 Amoers, Jan 126
 Amsterdam 115-116, 301, 303, 325, 405, 436, 457, 622, 629, 742
Amys ende Amelis, spel van 53
Ander lant, Dat 216
 Anderlecht 494, 620, 649
 Andriesz, Symon 707-708
Andrisca 702-703
 Anglicus, Bartholomeus 179, 748
 Anna, Leven van Sint- 194-195

Anthonisz van Amsterdam, Cornelis 621
Antigone 706
Antwerpen *passim*
Antwerps liedboek 259, 343, 387-388, 599-601, 606-610, 751-752
Antwerpse spelen van 1561 441-442, 451, 694-695, 709-717
Apianus, Petrus 692
Appelboom, Esbattement van den 414-416, 455
Aquino, Thomas van 183, 185
Arc, Jeanne d' 170
Arent Bosman, Van 200
Ariosto 709
Aristoteles 94, 222
Arkel, heren van 124-125
Arnhemuiden 312
Arnhem 157
Arnoldus, Sint- 34
Artes moriendi 213-215, 501-502
Arthur, koning 106, 108, 206, 261, 487, 503, 506, 512
Assenede, Diederick van 738
Assur 76
Asterix en Obelix 730
Athene 53
Atrecht 297
Augsburg 767
Augustinus 230, 290, 312, 331, 705, 734
avonturen, Tboeck van 617
Awijts, Jacob 405
Axel 310

B

Babel 76
Bac, Govaert 360, 404, 477, 534, 561
Backer, Jan 572-573
Badius, Josse 168
Baenst, Jan de 741
baghinen, Van eenre 289-290
Bake, Alijt 238-240
Bake, Symoen de 42
Baladen van Doornycke 744, 768
Ballaer, Frans van 744
Balsac, Robert de 557
Balsemblomme, De 298, 319
Balten, Pieter 432, 437, 449
Bandello, Mattheus 594, 623
Barbara, Sinte 309
barbarij, Tegen de 734-735

Barbaristen 328
Basia 705
Basler Betrüggnisse 557
Bassarus 704
Batailge van Roelande ende Oliviere 42, 113
Batrachomyomachia 659
Bauters, Adriaan 630
Bazel 556-557, 591

Beatrijs 61, 115, 206, 724
Beatrijs-codex 61
 Beauvais, Vincent van 71, 171
 Bebel, Heintich 598, 736
 Bechwinden, Heintz von 736
bedroch der vrouwen, Dat 589-593
Bedroch van mannen, d' 497-498, 593-594, 752
 Beeckman, Jan 299
beeldtstormerye, Corte verhalinghe van de 576
beghinen, Van der XII 73
beginsel van allen spele, Een 118, 149
Belacchende werelt 559
Belial 204, 235, 241, 495
 Bellaert, Jacob 219, 495, 504-505
benauthe, Liedeken van 388
Berch van Calvarien 238
 Berchem 453
 Berchemse proloogspel 458, 536
 Bergen 165, 302, 460
 Bergen op Zoom 304, 318, 460, 534
 Berghe, Jan van den (Antwerpen) 226, 382, 385, 405-408, 416, 455, 496, 648, 662, 708, 744
 Berghe, Jan van den (Brugge) 45-46, 82, 224-226, 332, 742
 Berntsz, Jan 589
 Bertken, Suster 244-246, 371
Bervoete broers 639-640
Besten, Van den IX 57, 65, 106, 120, 191, 200, 260-261, 596
 Beuckelsz, Jan 631
 Beveren, Lijsken van 259
 Beyaerts, Jan 480
biechten, Boecxken van der 623
 Biervliet 138
 Bijns, Anna 88, 95, 319, 322-323, 325, 331, 337, 360-361, 365, 367, 370-381, 389-390, 404, 452, 509, 574, 630, 637, 722, 727, 736, 742
 Bijns, Jan 372, 404, 534
 Bijns, Maarten 372
 Bijns, Margriet 372
 Binche 752
 Bingen, Hildegard von 328
bispel van .ij. clerken, Een 260, 288
 Blauwe Schuit, Gilde van de 40, 64, 270-273, 309, 554, 559, 657, 735
 Bles, Henri met de 558
 Blide sonder ghelt 39
Bliscappen van Maria 130-135, 305, 397
 Bloc, Godevaert de 24, 468
 Bloemaerdinne 202, 290, 330
bloeme, Der ystorien 26

Bloeyende Jeucht, De 309
 Blois, Jan van 108
 Blomme, Willem van der 630
 Blyenberge 40, 425
 Boccaccio 199, 489, 583, 588-590, 722
 Boeck, Den 46-47, 299, 305, 318-320, 328, 342, 344, 503, 744
Boecxken, schoon ende suverlijc 360
 Boendale, Jan van 24-28, 31, 34, 56-57, 61-62, 69, 71, 73-74, 76-77, 79-81,
 84-87, 91-93, 96-97, 101, 110, 159, 164, 166, 181-182, 330, 377, 400, 402, 460,
 472, 480, 657, 720, 726, 729, 737-738, 747
 Boerman, Cornelis 447
 Boëthius 53, 83, 241, 343, 676, 685-687, 694, 721-722
 Boghaert, Lieven 140-141
 Bokhoven, Jan van 257-258
 Bonte, Gregorius de 692
boom der schriftueren, Den 631-632, 635
 Boone, Cornelis 320
boonkens, Van den 259
Borchgravinne van Vergi 107, 520-523
 Bortoen, Jan 348, 350
 Bosch, Jeroen 88, 121, 271, 559
 Bossaert, J.J. 127
 Bossu 649
 Bot, Jan 250
 Bouchet, Jean 384, 679
 Bouillon, Godfried van 57, 486-487, 500
 Bourges 449, 705
boven Orden, Der 553
Brabant die excellente cronike, Van 721
Brabantsche yeesten 24, 27
Brandaan 66
 Brant, Pieter den 42
 Brant, Sebastian 186, 265, 271, 469, 509, 598, 655-658, 670, 680
 Breda 25, 40, 114, 126, 138, 150, 306, 345, 425, 443
 Bredero, G.A. 456, 594, 717, 735-736
 Bredero, geslacht van 255
 Brederode, Frans van 344
 Brescia, Albertanus van 61-62, 93, 477-478
 Brescia, Arnold van 553
 Breydenbach, Bernhard von 482, 569
 Briel, Den 22, 738, 758
 Brigitta, Leven van Sint- 282
 Brinckerinck, Johannes 197-198, 239
 Broeder Russche 540
 Broer Cornelis 342, 638-639, 646
 Brouhoven 598

brouck van Priapus, De 708
 Brouwer, Cornelis 638-639
 Bruegel, Pieter 267, 308, 429, 620, 622, 654
 Brugge *passim*
 Brugman, Johannes 48, 195-196, 201, 229, 639
Bruisewijc, Hertoghe van 114, 150
 Brussel *passim*
 Brusselse verssatire 25-26, 97-99
 Bruyne, Jan de 365
bruyt, Het spel van de 635-636
Buevijne van Austoen, Historie van 483-487, 518-519
 Bunschoten 703
Buskenblaser 149-150, 160-162, 206, 490
bybel, Den gheheelen 749
Byen boeck 207, 210

C

Caillieu, Colijn 144-145, 315, 319, 328, 408, 671, 672-673, 680, 745
Calcoen 567-568
Calendrier des bergers 611
 Caligator, Joannis 31
 Calvete de Estrella 450, 652-653, 697
 Calvijn 642
Camp van der doot 221, 322, 677, 680, 745
 Canter, Jacob 508
Canterbury Tales 264, 589, 590
 Cantimpré, Thomas van 207
Carmina Burana 65, 265, 276, 279, 575
Cassamus 108
 Cassiere, Jacob Jacobsz 634
 Castelein, Matthijs de 119, 279, 319, 323-324, 337, 339-340, 344, 448-449, 532, 602, 608, 692, 694, 736, 744, 746, 749, 751, 768
 Casus, Jan 345, 404, 534-535
 Cateau-Cambrésis 639
 Catharina, kamer van Sint- 314
 Catharina, Spel van Sint- 36-37
 Cato 69, 86, 93, 191, 705
 Cats, Jan van 689
 Cauweel, Jan 323, 532, 692
 Caxton, William 348, 471, 508-509, 688-689, 754
 Cele, Johannes 666
Celestina 753-754
Cent nouvelles nouvelles 590-591, 593

Cessolis, Jacobus de 88, 222, 469
Charon 331, 452-453, 458-459, 649, 659, 708
 Chastelain, George 352
 Châtillon, Walter van 736
 Chaucer, Geoffrey 264, 589, 618
chevalier de La Tour; Le livre du 681-682
Chevalier délibéré 221
 Christoffel, meester 126
Christoffel Wagenaer 486
 Christoffels, weduwe 573
 Christus-Oogen, De 313
 Cicero 86, 222, 448-449, 695
Cirilus parabolen 179
cité des dames, La 590
 Claeszoon, Floris 256
 Clairvaux, Bernard van 94
claris mulieribus, Liber de 590
 Clerc, Jan de 51-52
 Clerck, Pieter de 392
 Clough, Richard 631, 712
 Cobbeniers, Jaspar 174
 Cocagne 64, 261-268, 374, 391, 560, 662, 704, 755
 Cock, Symon 516
Colloquia 644, 648
 Columbus 560, 563, 714
 Comburgse handschrift 65-67, 189, 229, 724
comen, Van eenen 327-328, 536
 Comhaer, Alijt 199
 Communicanten, De 635
conincx summe, Des 78-79, 83, 163, 180-181, 207, 223-224, 230, 235, 291
Consolatione philosophiae, De 53, 241, 685-687
Const van rhetoriken 119, 279, 323, 339, 448, 532, 692, 744, 746, 749, 751
 Constantinopel 575
Conste (...) om den vrijen kost te kryghen 539, 555-556
contemptu mundi, De 384
 Coopmans, Gwijde 655
 Coornhert, Dirk 408-409, 411, 449-450, 490, 589, 695, 701, 716, 722
 Coppens, Anthonis 639-640
 Corenbloem, De 299, 305, 309, 634, 639, 744
 Corrozet, Gilles 392-393
Cosmographie 692-693
 Coster, Charles de 546, 550
 Costers, Jacomijne 203-205
Cours d'amour 46-47, 305, 618
covente, Van den 99, 290-291, 554
 Coye, Joos van 315
 Crancbestiers 39
Credo in Deum, Den 575-576
 Cricke, Matthijs 167

crijch, Tspel van den 434
Cronike van Brabant 513, 743
Cronike van Hollant 512

Crul, Cornelis 422-423, 539, 543, 551-552, 648, 659, 666
 Cuelnere, Jan de 140
 Cusa, Nicolaas van 234

D

Dal sonder wederkeeren 672-673, 680
 Dale, Jan van den 319-320, 338, 363, 382-383, 535, 649-650, 671, 678-679
 Damastbloem, De 635
 Damme 546
 Damme, Hendrik van den 24
dance des aveugles, La 673-677
 dansliedje 102, 599-600
 Dante 200, 562
Decamerone 589
deceyte of women, The 509, 754
 Deguileville, Guillaume 219, 405, 680, 755
 Deinze 114-115, 130, 396, 399, 766
 Delft 122, 124, 136, 242, 300, 404, 501, 510, 534
 Delft, Dirc van 224, 738
 Demosthenes 86
 Dendermonde 31, 36-39, 125, 165, 308, 315, 608, 635
 Dene, Eduard de 63, 279, 312, 327, 345-350, 359, 381, 385-393, 413, 433-434, 436, 448-449, 491, 615, 661-662, 738, 746
 Denemarken, Jan van 134
 Denemarken, Ogier van 260
Denensage 25
destructiën van Jherusalem, Boeck van der 517
destrucyen van Troyen, Historie van der 105, 497
 Deventer 33, 37, 197, 199, 236, 467, 642
Devoot ende profitelijck boecxken 361, 602
Dialogen 210
 Diengotgaf, Segher 738
 Diepenveen 197-200, 234, 236, 239
dieren palleys, Der 179
 Diest 154, 163, 167, 313, 416, 418, 451, 714
 Diest, Pieter van 534-535
 Diesthemius, Petrus 535
Dietsche Catoen 705
Dietsche doctrinale 61, 92-93
Dietsche Lucidarius 90
 Dijck Gorisz, Sijmen van 697
 Dijon 591
 Diksmuide 39, 309, 600

Dille, Jan 35
Dingelsche, Jan 99
Dionysius van Holland 206
Disciplina clericalis 589-590
Disney, Walt 230
Diversche liedekens 602
Divina commedia 562
dochtere van Syon, Van den 232
Doctrinael des tijts 504-505
Doesborch, Jan van 361-363, 367, 411, 483, 509, 513, 521, 528, 531, 535, 549, 561, 567-568, 583-584, 589, 591, 595, 597, 616, 672, 754
Doesburg 256
dolende mensche, Van de 405
Donck, Engelbrecht van der 373
doorluchtighen vrouwen, Van den 200, 489, 590
Doornik 123, 302-303, 306, 320, 414, 635, 744, 768
doot, Refereyn van der 680
Doppere, Rombout de 319
Dordrecht 28, 53, 172, 174, 301, 400, 410, 412, 419, 553
Dordt, Augustijnken van 737
Dorpe, Rolant van den 403, 497, 513
Douai 297
Dove bitster 119, 426-427, 454
Dranouter 635
drie blinde danssen, Van den 228, 504, 580, 673-677, 739, 749
Drie daghe here 149, 160, 162, 164
drie doden konyngen, Van 215
Drie Koningen, poppenspel over de 172
drie personagien, Tafelspel van 646-647, 653
Drie Santinnen, De 386, 433, 459
drie sotten, Tafelspel van 459
Dries, Jannes 125
Droge Boom, Broederschap van de 43
Droge Jonker 33, 308-309
dronckaert, Cluchte van een 422, 648
Droogaers, De 308-309
drye personagien, Een tafelspeelken van 433
Duinkerken 35
Dürer, Albrecht 186, 656
Duytsche liedekens 489

E

Eckert van Homberch, Hendrik 471, 510-511, 541, 658
Eckhart 91
eedt van Meester Oom, Den 457, 652-653
Eerste bliscap van Maria 103, 130-134, 166, 169

Egidius 95
Eglantierken, Het 300, 314
Egmond, Frederik van 256
Egmond, Gijs van 256

Egmond, Jan van 256
Elckerlijc 91, 282, 401-404, 446, 509, 535, 671, 679, 704, 708, 754
 Elias, Willem 416
 Engel 737
 Eppegem 174
 Erasmus 106, 169, 236, 265, 290, 344, 353, 385, 411-412, 434, 438, 449-450,
 496, 498, 508, 543, 642-650, 655-656, 659, 662, 666, 670, 677, 680, 686-689,
 702, 734-735, 761, 764, 766
esels, Van den x. 595-596
Esmoreit 66, 149, 153, 156, 487
Esopet 99
Esopus 488, 493, 508, 540-543, 666
evangelien van den spinrocke, Die 494, 618-620, 647, 739
evangelische leeraer, De 631-632
 Everaert, Cornelis 63, 312, 325, 329, 361-362, 389, 432-436, 438, 441, 451,
 457-458, 496, 536, 626, 637-638, 655
 Everaertsbroeders 163, 540, 552-555
 Everkin 35-36
Everyman 401, 509, 754
Excellentie cronike van Vlaenderen 349

F

Facetiae 598
 Fastraets, Christiaen 445
 Fatras 661
 Ferdinand, prins 424, 575
Ferguut 107
fielen vocabulaer, Der 556-559, 591
figure, Ene 215
 Filips II 121, 390, 419, 425, 427, 447, 450, 633, 649, 652, 697, 753, 767
 Filips de Goede 21, 139-140, 142, 144, 224, 305, 331, 591
 Filips de Schone 139, 143, 301, 319, 397, 424, 447, 452, 535, 649, 721
 Filips de Stoute 43, 305, 446
 Filips van Bourgondië 707
 Filips van Kleef 452
 Fiore, Joachim van 374
Flandricarum Rerum tomi x 745
 Flavius, Josephus 516-517
 Floris, Frans 707
Floris ende Blanchevloer 114, 153, 487, 571, 616
foertuynen troest, Der 678-679
 Fontaine, De 70, 298, 313, 318-320, 327, 633, 697
 Fraet, Frans 533, 632-633

Franco(nis) 222-224, 230
Frederick III, keizer 535
Frederick van Jenuen, Van heer 582-586
Frederik van Saksen 139
Frederyke of Jennen 509, 754
frenesie, Dit es de 70, 115-118, 424, 735, 736
Friar Rush 509, 754

G

Gama, Vasco da 567-568
Gangulfus, Heilige 735
Gavre, Histoire des seigneurs de 59
gedinghe van minnen, Een 355, 357
Geillyaert, Willem 344
Gemert 704
Genève 44
Gent *passim*
Gentse klucht 429-430
Gentse meiliederen 34-35
Gentse refreinen van 1539 359, 398, 532, 628-629, 648, 657, 659, 690, 691
Gentse spelen van 1539 398, 400, 441, 459, 627-629, 631, 703, 712-713, 721
Geraardsbergen 16, 41-43, 65, 113
Geraardsbergse handschrift 16-17, 44, 65, 260
Gerijtsz, Pieter 259
Gerson, Johannes 234
Gesta Romanorum 221, 469, 643
gesten of gheschiedenissen van Romén, Die 206, 221, 228, 487, 580
Gheenste, Stevin van den 390
Gheeraerts, Marcus 392-393
Gheestelike apteke 211
ghelasman van Gent, Van den 341, 749
Ghelen, Jan II van 346, 356, 479, 615-616
ghetiden, Die .vij. 237-238
Gheurtsz, Reyer 405, 742
Ghevecht van minnen, 't 411, 580, 670
Ghijis 664
Ghistele, Cornelis van 337, 412, 543, 693-694, 706
Ghistele, Joos van 569-572
Ghoeyvaers, Lijsbeth 242
Ghybe, heer 308
Gib, heer 308
Gierigen Buyc, spel van den 48-49
Gillis, Andries van Sint- 391
Gisbers, Liesbeth 198-199
Gistel 279
Gloriant 114, 149-153, 155

Gnapheus, Guilelmus 703-704
Goddelijke komedie 200

Godevaert van Boloen 486-487, 493, 500
goeder leiken reghel, Der 25
 Goes, Matthias van der 534
 Gommarus, Heilige 693
 Gomorra 76
 Gorinchem 124
gospelles of dystaves, The 509, 754
 Gossaert, Jan 707
 Gouda 192, 345, 347, 404, 457, 474, 493, 504, 508, 580, 642, 673, 689
 Goudsbloem, De 299-300, 310, 318, 693, 713
 Grave, Claes de 200
Grave van Dangiers, Tspel van den 396
 Greffeninghen, kinderen van 38
 Gregorius de Grote 210, 482
 Gresham, Thomas 712
 Gringoire, Pierre 574
 Grise, Johan de 172
Griseldis 114, 396, 582
 Grote, Geert 233, 236, 241, 642
 Gruuthuse-handschrift 43-47, 53, 63, 69, 74, 155, 225, 253-254, 257-258, 304, 320, 328, 332, 340, 369, 503, 607, 658, 688, 728, 744-745, 747, 763
 Guicciardini 745-746
 Gymnick, Jan 690-691

H

Haag, Den 41, 47, 53, 115, 124, 301, 304, 314, 344, 703, 705
 Haarlem 34, 127, 138, 179, 219, 300, 303, 415, 420, 436-437, 495, 504, 533, 559
 Hadewijch 24, 56, 202, 228, 367, 371, 728
 Haecht, Willem van 442, 634, 690, 694, 697, 709, 710, 713
Haestbedroghen en Vrou Pluyse 426
Handelingen der Apostelen 449
Hanneken Leckertant 416, 418
 Hannekin 33
Harry Potter 730
Haryngus, Legende van Sinte 277-278
 Hasselt 314, 606
 Haudent, Guillaume 392-393
Hecastus 704
 Heere, Lucas d' 392
 heere van Ghebreke 39
 Heetvelde, Willem van den 59-61, 148
 Hegius, Alexander 642, 666

Heilen van Beersele 287
 Heilige Geest, De kamer van de 44-45, 225, 304, 318, 349, 386, 433, 459
 Heilige Kruis, Het 306
Heimelijcheit der heimelijcheden 61, 488
Heinric ende Margriete van Lymborch 108
 Henoeh 75
 Hercules 106-107, 489, 664, 707
Herfsttij der middeleeuwen 470
 Herne, Gerard van 230
 Herodes 191
 Herten wilt, Van 39
 Hertogenbosch, 's- 109, 157, 309, 466, 630, 634, 642, 704, 714, 759-760
 Herxen, Dirc van 242-243
hexe, Die 149, 162, 724
 Heybloemken, Het 715
 Heyden, Pieter van der 271
Heylighe bevarden, Die 569
Heynken de luyere 539, 540, 551-552, 666
 Heyns, Peter 536
 Hiëronymus 83, 235, 705, 734
 Hildegaersberch, Willem van 32-33, 63, 189, 285-286, 289, 340, 736-737
 Hillen van Hoochstraten, Michiel 539, 574, 620
hinnentastere, Van den 355-358, 585
 Hippias van Elis 707
Historie van Broer Cornelis 638-639
Historiën, LXXI 594
 Hoboken 310
Hoe men dat huysghesinne regieren sal 93-94
Hoe men een stat regeren sal 79
 Hoeckaert, Eligius 370
hoecksteen, Spel van den 441
 Hoeken 255-256
 Hoeven, Marie van der 167
 Hoffman, Melchior 640-641
 Hoge, Wolter de 467-468
 Hogelande, Johan van 693-694
 Holbein jr., Hans 449-450
 Homerus 105, 513
 Homines Intelligentes 290
 Hongherenborch van Commerkerken 613
Hoofkijn van devotien, 't 231-232
 Hoogstraten 300, 314
 Hoonin, Gillis 340
 Hoorn 256, 630
 Hopezomer 737
 Horatius 86, 448, 693
 Hout, Cornelis Meesz van 400, 419
 Hout, Jan van 279, 419, 716, 717, 736
houte, Boek van den 615

Howleglass 509, 754

Huizinga, Johan 470, 671

Hulst 114, 332, 396, 400

Hulst, Jan van 43-44, 74, 225, 304, 340, 425, 446, 658

Hulthem, handschrift-Van 59-62, 65-66, 88, 94, 99, 114, 118, 148, 153, 158,
168, 215, 289, 292, 409, 428, 432, 481, 529, 554, 724, 737
Huyge van Bourdeus 523-524
Huys der fortunen, 't 616-617

I

Ieper 28, 36-37, 39, 41, 51, 82, 108, 136, 168, 298-299, 306, 312, 320, 330,
447, 576, 630, 741
Iersele, Pieter van 287
Ierste musyck boeksken 610
Innocentius III 220, 384
ionge dochters tijt-cortinghe, Der 594
Ischyrius, Christianus 401
Isidorus van Sevilla 694

J

Jacobsz, Bertha 244-246, 371
Jan III van Brabant 96, 103
Jan IV van Brabant 305
Jan de voorloper 735
Jan van Beverley 173, 531
Jan-Baptist, kamer van Sint- 318
Jans teestyne 26-27, 61, 69, 86-87, 400
Jansz, Louris 389, 432, 436-438
Janszoon, Lenaert 606
Jason 487, 489
Jason, Historie van 489-491
Jericho 76
Joetsche oorloge 516-517
Johanna van Castilië 143
Jolyt, Claes 737
Jonathas ende Rosafiere 525
Jonc van Sinne 309
Jonck, Jacob Jacobsz 621
Jonge Laurieren, De 309
Jonge moeder, De 644-645
jongen geheeten Jacke, Van den 172-173, 540, 551
Jorys 315
Joseph 138

Joubert, Laurent 453
Joyeux, Gillis 632
Jozef, Ommegangspel van 134-135
Judas 191
Jutphaas 274

K

Kabeljauwen 255-256
Kaetspel ghemoralizeert 45-46, 82, 206-207, 221, 224-228, 332, 682-683, 742
Kain 75
Kalikut 568
Kamerijk 150, 282
Kapelle 708
Kaprijke 400
Karel v 121, 140, 282, 316, 319-320, 390, 397, 400, 419, 424-425, 427, 434, 445, 447, 575, 578, 609, 629, 646, 649, 767, 768
Karel vi 305
Karel de Grote 105, 108, 114, 466, 487, 503, 523-524, 720
Karel de Stoute 139, 142, 144-145, 319, 349, 425, 513, 604, 721
Karel ende Elegast 105, 466, 469, 492, 507, 516, 525, 752
Karel van Gelre 257
Katharina, Spel van de Heilige 136
Kathelijne ter Hoeyen, Sint- 114
Keere, Hendrik van den 570, 692
Keikoppen, De 308
Kempen, Thomas van 233-234, 642
Kerelslied 257-258, 747
Kersauwe, De 309
Kersauwieren, De 314
Kersouwe, De 635
Kersteliken ridder 677, 680
kerstliedje 237
Ketelaer, Nicolaes 466
Ketyvigheyt der menschelicker naturen 384
Keulen 575, 703
Keyaert, Colijn 144, 408, 671
Keyenberch, gezellen van 40, 425
Kikvorsen-muizenstrijd 659
Kincom, Anthonis van 315
kint Herman, Van dat 730
Knoblochtzer, Heinrich 542
Knollebol, Malfus 613
Königsberg 108
konste van spreken, Van die 543
Korsendonck 239
Kortrijk 630, 635-636, 664

Kousmaker, Jan de 31
Kram, Franz 428
Kruis, Spel van het Heilig 125
Kycklelick, Jan 125

L

Lacarise den katijf, Van 292-293
Lambrecht, Joos 532, 628-629, 691-692
Lancvelt, Joris van 704
landtman, Van den 388
langhen waghén, Van den 559
Lanseloet van Denemerken 114, 149, 153-156, 166, 364, 396, 410, 481, 489

lansknecht, Spel van de 422-423
Lansloet ende Sandrijn 481
Lasant, Tafelspel van S. 423-424, 457
 Laurentius, kamer van de Heilige 344
Laus Stultitiae 449-450
 Lauwers, Elisabeth 174
Leander en Hero 571, 708
 Leemans, Gielys 452, 707
 Leempt, Gherardus de 466
Leenhof der ghilden 226, 385, 496, 648, 662
 Leers, Hans 636
 Leeu, Gerard 192, 231-232, 345, 347-348, 404, 474-480, 482-483, 485, 487-488, 493-495, 498, 504, 506, 508, 512, 517, 534, 538-540, 561, 673
 Leeuwen, Jan van 231, 738-739
 Leeuwerik, De 308
Legenda aurea 192
 Leiden 32-33, 124-125, 170, 221, 255-256, 258-259, 300-301, 312, 340, 345, 419, 457, 630, 738, 749
 Leiden, Filips van 377
 Leidse esbattement 400, 419, 445, 646
leken speighel, Der 31, 69, 71-72, 74, 79-81, 92-93, 101, 330, 729, 747
 Lelie, De 305, 416
 Leliken in den Dale van Calvarien 310
 Lelikens uutten Dale, De 301, 317
 Leupegem 635
 Leuven 31, 108-109, 113, 121, 126, 140, 145, 167, 170, 225, 255, 300, 309, 312-313, 363, 447, 450, 469, 480, 652, 693, 703, 760, 767
levene Ons Heren, Van den 26-28, 260, 738
 Leyden, Lucas van 193
 Libbos, Diddeken 737
 Lichtenberch, Jacob van 244
 Lichtgheladen, De 39, 312
 Licio, Robertus de 581
 Lidwina van Schiedam 195-197, 201, 515
Liede sijn gherne gheten joncfrou 84
Liedwy van Schiedam 196, 485, 538
 Liefde Bloeiende, In 405
 Lier 114, 122, 143, 169, 312, 424, 634, 693, 706, 744
 Lieripe 613
 Liesveldt, Hans van 356
 Liesveldt, Jacob van 370, 632
 Liesveldt, weduwe van Jacob van 348, 533, 693
 Lievens-Houthem, Sint- 123
Limburgse Antichristspel 138
Lingua, De 543
Lippijn 66, 149, 158-159, 428
 Lippyn 32

Lischbloem, De 714
Livius 690
Livre des metiers 28-31
Lo 114, 309
Lof der zalicheden 747
Lof der zotheid 106, 265, 344, 647-648, 655, 662, 766
Lof van den Heylighen Sacramente 345
Lof van den visschere 387-388
Londen 688
Loockmans, Frans 594
loose vossen der werelt, De 384, 526, 679-680
Lore, Boudewijn van der 33, 286, 737
Lucasgilde, Antwerpse Sint- 404, 432
Lucianus 560, 662
Lucifer 720
Ludus scaccorum 222, 469
Luilekkerland 64, 261-268, 572, 662
Luna, Johannes de 486
Lustige historiën 589
Lutgard, Leven van Sinte 32
Luther, Maarten 370, 373-374, 377-378, 574, 628, 631, 642, 689, 694, 761
Luyeleckerlant, Van 't 265-266
Lyon 541, 705

M

Maastricht 489, 530, 603
Maastrichts liedboek 489, 603
Macho, Julien 541
Macropedius, Georgius 92, 331, 702-704
Madocke 70, 738
maer, Van 189
Maerlant, Jacob van 26, 31, 57, 61, 71, 73, 107, 166, 261, 357, 381, 400, 472, 488, 517, 596, 722, 728-730, 735, 737, 739, 746-747
Maes, Hendrik 319, 461
maghet van ghend, De 33
Mainz 482
Mak, Klaas 556
Male, Jan van 310
Malegijs 479
Mande, Hendrik 241
Mandeville, Jan van 559-566, 662
Manilius, Ghilein 602
Manneken Pis 284
Mansion, Colard 46, 620
Marchant, Guy 655, 658
Marche, Olivier de La 221, 227, 322, 671, 682-685

Marcolphus 540, 543-545
Margareta, Heilige 429

Margareta van Oostenrijk 145, 258, 428
 Margareta van Vlaanderen 43
 Margareta van York 142, 144, 349, 604
 Margaretha van Parma 709
Margarieten van Limborch 68, 174, 517-520, 530
Maria, Tspel van 458
Maria hoedeken, Tspel van 433-434
 Maria Magdalena 72, 192-193, 219, 445, 602
 Maria van Bourgondië 215-216, 513-515, 721, 765
 Maria van Hongarije 428, 651, 752
 Mariacransken, Het 649, 712, 744
 Marien Theeren 306, 314, 666-667
 Mariken 530
Mariken van Nieuweghen 19-20, 129, 173, 185, 282, 326, 337-338, 461-464, 494, 526-531, 737
 Marot, Clement 349, 709
Mars en Venus tsaemen bueleerden, Hue 700-701
 Martijn 674-677
Martijn-gedichten 381, 400
 Martinus v 44
Mary of Nimmegen 509, 528, 754-755
Masscheroen, Wagenspel van 129-130, 204, 461-464, 495, 708
 Matthijssen, Jan 22-23, 738, 758
mauwene, Van 95
 Maximiliaan van Oostenrijk 139-140, 319, 424, 447, 452, 513-514, 535, 689, 721
 Mechelen 35, 48, 119, 130, 139, 144, 167, 170, 174, 301, 304, 315, 317, 319-320, 345, 425, 451, 461, 535, 636, 705, 710, 714
 Meerberghe, Magnus van den 633
 Meersch, Claeys van der 320
 Meesuete, De 309
Meisken metten sconen vlechtken, d' 288
Melibeus 61-62
Mellibeus 477-478
Meluzine 484-485
 Menen 657
mennich mensch suect, Hue 742
Menschelijcke Broosheit, Van 405
menswerdinge Christo, Van de 640-641
Menych Sympel ende Outgedachte, Van 144-145
mer, Van 189
 Mere, Jan de 535
Merlijn 108
 Mets, Laurens de 634
 Meulen, Andries van der 315, 382, 384
Meum est propositum 64
 Meyerus, Jacobus 510, 745

Michault, Pierre 504, 673-677, 739
Middelburg 32, 126, 300-301, 312, 410, 412, 631
Middeldonck, Jacob van 635
milde zeeman, Den 387-388
minnen, Van 149
minnen loep, Der 69
minnentlike claege, Een 241
miroir de mort, Le 352
moedere ende kindren Zebedei, Van der 633
Molhem, Gielhijs van 767
Molinet, Jean 141, 452
Molle, Ambrosius van 634
mollenfeeste, Van der 342, 350-352
monick, Van den 289
Monnikendam 89, 250, 256
Mont toe, borse toe 543
Montgesoie, Amé de 672
Moorkensvel 703
More, Thomas 385, 496, 648, 761
Moritoen, Jan 43, 74
Mostaert, Gillis 453
Mülberg 397
Münster 631, 640
Munster, Dirk Coelde van 48, 639
Munters, Christiaan 530-531
Mussem, Jan van 635, 694-695, 716
musycke ende rhetorycke, Van 325, 344

N

Naaldwijk, Katharina van 198, 234
Nachtegael, Otgier 221
Naembouck 691
Narcissus en Echo 413
Narratio de terra suaviter viventium 64, 265
Narrenschiff 265, 271, 469, 509, 598, 655
Nassau, vrouwe van 425
naturen bloeme, Der 31, 738-739
Navolging van Christus 234
Nazareth, Beatrijs van 228, 367, 371
Nederduytsche poemata 735
Nederduytsche spreekwoorden 707-708
Nederlandsche Spellijnghe 691-692
Neurenberg 266
Newe landes, Of the 509, 566, 754
Niemand, Sint- 275-276
niemen en can ghedoen, Van dat 95

Niervaart 443
nieu clucht boecxken, Een 617
nieu gedichte, Een 575
Nieuhuys, Cornelis van 633
Nieuwe, Die 330

Nieuwe doctrinael 82-83, 92, 330, 741
Nieuwe jaer van Brugghe 348
nieuwer werelt, Van der 566-568
 Nieuwpoort 312, 391
 Nijmegen 256, 466, 530
 Nijvel 651
 Niklaas, Sint- 312
 Ninove 76, 125, 165
 Nocquerstocque, Pertcheval van den 44
 Nola, Paulinus van 480
Nonnen, Spel van eender 115
 Noot, Jan van der 717
 Noot, Thomas van der 127-128, 227, 232, 235, 237, 282-283, 317, 383-384, 506, 513, 534-536, 610-611, 663, 677-685, 689
nyeuvent, loosheit ende practike, Van 331, 403-404, 451-452, 531, 629, 655
nyeuwe cluchtboeck, Een 597-599, 665
nyeuwen priestere, Spel van den 435, 655
Nyeuwervaert, Van den sacramente van der 138, 443-444, 454-455

O

Oeconomica 94
 Oestvoren, Jacob van 735, 737
officiis, De 449
 Olah, Nicolaas 752
 Olijftak, De 309-310
Olivier van Castillen 471, 510-511
Olt wyff een Jonck te smeden, Van een 37
Ongaende spel 126-127
onderwindene, Van 94-95
 Ongeachte, De 309, 312
 Ongeleerde, De 312
onghelycke munte, Spel van d' 458
 Onghena, Jan 343, 667
Ons Liefs Heren Minnevaer 436-437
ontmande jongeling, De 702
 Oomken 269, 652
oorspronck, Dat boeck van den 730
Oorspronck onser salicheyt 361, 765
 Oosten, Geertruid van 242
 Oostkamp 44
 Ophasselt 328-329, 401
 Oranje, Willem van 639
Ordinantien van Caleph Ringhelant 612, 616

Ordo Vagorum 554
Os, Peter van 213
Otho 530
Oudenaarde 35, 37, 125, 165, 168-169, 309, 315, 382, 384, 414, 630, 632, 635, 692
Oudenbosch 748
Oudenburg 39, 279
Ovide moralisé 705
Ovidius 86, 88-89, 693
Oxford 61

P

Palays der gheleerder ingienen, 't 533
Palmen, Connie 720
Pamele 314
Pantagruelsche prophetie 615
Pape Ians landen 566
Pape Jan 565-566, 571, 662
Papegayen, III 95-96
paradijs van Venus, Int 618
Parijs 20, 31, 233, 305, 591, 610, 655, 678, 705
Parijs ende Vienna 494-495, 506-509
Parson of Kalenborowe, The 509, 754
Parzival 689
Pas de la mort 672
Pas der doot 672-673, 680, 745
passie, Ons Heren 72, 237, 747
Passiebloem, De 309
Passionael 477
pastoor te Kalenberghe, Van den 508, 540, 549-551
Patricius' vagevuur, Sint- 200
Pauli, Joachim 598-599
Paulus 25, 76, 86, 91, 330, 647, 686
Pauw, Pieter 745
Pauwels, Adriaan 42
pays en oorloghe, Van 348, 356, 381
Peeter van Provincen 491-492, 739
Pèlerinage de la vie humaine 756
pelgherym, Dat boeck van den 218-221, 405, 514, 516, 680, 683
Pelsers, Jan 392
penninc te raet te houden, Van die 89
Peoene, De 320, 461, 710
Persoenresone, Filips 16-17
personage, Tafelspel van een 654-655
Pertchevael, Jan 221, 315-317, 319, 322, 671, 677, 680, 740, 745
Peteghem 114, 129, 635

Petrarca 581, 709
Phillipsz, Jan 62, 340, 738, 749
Pietersz, Doen 622
Pietersz, Jan 259
Pietersz, Jorys 630
Pietersz, Katrijn 259
Pinpernele 32
Piraem en Thisbe, Bouck van 260, 744
Pisan, Christine de 199, 371-372, 590, 741-742, 765
Plaesteraers, Van den 99

Plancke, Laurent 745
 Plato 86
 Plautus 343, 701
Playerwater, Chuyte van 428, 430-432, 437, 449, 703
 Pléiade 326, 705
 Plomp van Verstande 312
 Poederoijen 89, 256-257
 Poelgier, Willem 630, 667
 Poggio 542
 Pomerius 235
 Poperinge 308-309
 Porquin, Loys 387
 Pottemaker, Jan de 745
 Potter, Dirc 28, 69, 84, 472, 738, 745
 Praet, Jan 73, 737, 747
Preecker, Batement van den 447-448, 456
 Presbyter, Johannes 565-566
 Pirus 103
Profeet Eliseus 324-325, 457, 459
proprieteyten der dinghen, Van den 179, 748
 Prud'homme, Reinier 31
Purgatoire des mauvais maris 46
 Putte, Reynier van den 640

Q

quaetsten, Der IX 596-597
 Quintilianus 695
Quinze joyes de mariage 590

R

Rabelais, François 385, 391, 615
 Radewijns, Florens 233
 Rammeleere, Gillis de 387
rechten weg nae 't gast-huys, Den 557-559
recreative devisen, De 618
Recuyell of the historyes of Troye 471
Refreynten int wijs, amoreus, sot 362-363
Regement der ghesontheyt, 't 488
 Reimerswaal 301

Reimerswaal, Jan van 240
Remedes des cas de fortune 678
remediis fortuitorum, De 678
 Remen, Marigen 242
Repues franches 555
Rethoricale wercken 346-348, 350, 355-356, 359
 Reve, Gerard 381
Reynaert die vos 469, 476-479, 487-488, 491-492, 498, 508, 538-540, 543, 548-549
Reynaert-II 58, 84, 251-252
Reynard the Fox 508, 754
Reynhuut, Sint 269, 279-281, 309, 622, 649
reyse van Lissebone, Die 568-569
Reysen int Heilighe Lant 561-566
Rhetorica, dye edele const van welsegghene 695
Ridder metter swane 485-486
Ridder van Coutchij 114
ridder welghemoet, Van den 221
Ridderboec 220-221, 680
 Rijssel 142, 297, 306, 635
 Rijsssele, Colijn van 144-145, 408-413, 460, 580, 601, 671, 701, 706, 722
Rinclus 767
Robert the devyll 509
 Roborst 632
Robrecht de duyvel 69, 494
 Rode, Jan de 163, 180-181, 230, 235
 Roeland 260
Roelandslied 42, 53, 113
 Roelants, Jan 606
 Roelofs, Roelof 255
Roemsche historie 690-691
 Roermond 639
roman de la rose, Le 91, 215, 231, 480, 676
 Rombout, Leven van Sint- 282
 Rombouts, Nyklaes 639
 Rome 69, 75, 191, 238, 503, 707
 Romulus 76, 541
 Ronsard 709
 Ronse 635-636
 Roos van Jericho, De 748
 Roose, De 300, 309
 Roovere, Anthonis de 62-63, 126, 143-144, 189-190, 311-313, 315, 319, 326, 337, 340, 342, 345-359, 363, 365, 369-370, 381-382, 385, 388, 413, 433, 491, 585, 615, 658, 680, 722, 727, 744-746
 Roovere, Jan de 349
Rose, Die 56, 66, 69, 91, 115-116, 220, 231, 481, 502-504, 514, 530, 617, 725, 745
 Rosemond, Godschalck van 623
 Rosiers, De 608

Rossem, Maarten van 377-378, 574, 577-579
Rotterdam 301, 313, 344, 448, 649
Rubben 149, 160
Ruetelaers 637
Rugge, Hugo van 195
Ruijven, Klaas van 689
Ruusbroec, Jan van 23, 56, 73, 228-231, 233, 235-236, 239, 252, 738, 746
Ruysbroeck, Jan van 312, 315

S

Sachs, Hans 266
sacramente, Van den 36

Saghensvriend 737
 Saksen, Johann Friedrich van 397
 Saladin 494
Saladine 584
 Sallustius 487
 Salomo 86, 88, 581
 Salomon, Jan 318
Salomon ende Marcolphus 543-545, 666
Samenspraken 644
Sandrijn, Spel van 114
 Sara, spel van 137-138
Scaecspel 27, 82, 87-88, 178-179, 184-185, 206, 215, 221-225, 227-228, 230, 273, 493, 682-683
scaepherders calengier, Der 215, 536, 610-611
 Scheerdere, Jan de 745
 Schetz, Melchior 713
 Schiedam 195, 221
Schimpff und Ernst 598
Schlauraffenland, Das 266
 Schonaeus 702
schoon liedekens bouck, Een 606-610
 Schuddemate, Pieter 630, 632
scijstool, Dit is van den 275
 Scorel, Jan van 320
 Secundus, Janus 705
seden, Boec van 85-86, 91
Seghelijn van Jerusalem 486-487, 525
 Segni, Lotharius van 220
 Semmerzale 630
 Seneca 86, 222, 678, 705
 Sertenkarighen, Peter 737
 Servaes, Jan 31
Seven getijden in Duytsche 360
seven sloten, Van den 73
Seven wijze mannen van Rome 580
Sevenste bliscap 134
 Shakespeare, William 594, 703
Sibilla 524
Sidrac 66, 181-183, 747
siecke stadt, Van den 325, 457
Siecten der brooscer naturen 128-129, 232, 282
sielen troest, Der 207, 240, 469, 495
 Simpel van sinnen 312
 sin, Van smenschen 457
sloetel, Van den 33
 Smeken, Jan 126-128, 283-284, 315-317, 319, 363, 382-383, 443, 454, 534-535, 663, 671, 678, 699-701, 706

Snackert, Noudeken 737
Snellaert, Christiaen 404, 534
Snelryem 737
Snoeys, Peter 573, 575
Socrates 86
Sodom 76
somer ende van den winter, Van den 157
Sommeghe foertuigen van Ceurdanck 689
sondaren troest, Der 240-241
Sonnus, Franciscus 630
Sophokles 693, 706
Sorgheloos van Kommerkercke 613
Sotslach, De 653-654, 697-698
Sotte Benedicite 278
Sotte Gratias 278
Spaanschen Brabander 456, 717
Spaderijx 39
Speculum historiale 171, 643
Spiegel der minnen 408-413, 460-461, 580-581, 601, 671, 701-702
Spiegel der behoudenessen 127-128, 383
Spiegel der bekeeringhen, Die 403
Spiegel der duecht 494, 681-682, 766
Spiegel der leken 180, 207, 478-479
Spiegel historiael 730
Spiegel van sonden 82-83, 741
Splinters testament, Jan 206, 540, 657
spotrecept 278-279
Springer, Balthasar 568-569
sproke, Een 185-186
Stabat mater 238
Stede der vrouwen 199, 371-372, 590, 741-742
Steinhöwel, Heinrich 541
Sterfboeck 213-215, 501-502
Steurbaut, Vincent 304
Stijevoort, Jan van 305, 324, 340, 353, 363-365, 461, 553, 582, 590, 604-606, 659
Stoa 670
Stoc, François 341-342, 363
Stoke, Melis 34, 738
Stokkem 138
Stommen ridder 735-736
Stove, Die 649-650
Straatsburg 542
strael der minnen, Teghen die 580-582
Stralen, Anthonis van 713
Strasengijs, Spel van 165
Stride van Woerinc, Den 113
strijt tusschen den haring, De gheweldighe 659-661
Strofische gedichten 746-747

Susato, Tielman 609-610
Suso 730-731
Suweels, Johannes 494
Suzanna, Spel van 125
swane, Ridder metter 485-486
Swynkens, Beerte 239

T

- Tabor, wagenspel over de berg 127
 Tacitus 75
Tafel van den kersten ghelove 224
Taming of the shrew 703
tanden, Dits van den 289-290
taverne, Van den 99
 Taybaert, Everaert 35-36, 52-53
 Terentius 408, 411-412, 693-694, 701-702
 Tervuren 27
Testament rhetoricael 63, 327, 345, 381, 386-393, 662
Testamenten van de twaalf patriarchen 387
Thehouffeluze 115
Theophilus 115, 206
 Theramo, Jacobus de 235, 241, 495
Theuerdanck 513, 689, 721
 Tholen 405
 Thönisz, Jan 742
Tielebuys 416-418, 666
 Tielt 39, 307, 318, 648
 Tienen 629
Tilleghem, Tspel van 496, 536
 Titelmans, Pieter 630, 635-636
Titurel 689
Tondalus' visioen 200, 203, 466
 Tour Landry, La 681, 766
Tragische historiën 594
 Transfiguratie, De 332
Trasengijs, Heere van 114
Tristan en Isolde 107, 114
trumphe des Keysers, Dits van die 575
Triumphe ende tpalleersel van den vrouwen 221, 227, 682-685
Troien, Istory van 26
 Troje 61, 102-105, 113, 130, 191, 490, 497, 503, 513
trooste ende van rade, Bouck van 477-478
 Trotula 614
 Trou Moet Blycken 415, 420, 533
Troyen, Historien van 104-105, 512-513
Troyen, History van 107-108
Trudo, Tspel van Sinte 445-446
Truwanten 149, 162-163, 529, 553
 Tugrobél 612-613
 Turnhout 696, 715
Twee amoureuse vrouwen een argument 381
Twee bedelaers 437-438
twee personagien, Een battement van 698-699

Tweede Egidiuslied 74
Twispraec der creaturen 71-72, 493, 495, 761
Tyteloosen, De 305

U

Ulenspieghel 613, 666
Ulenspieghel 491, 539-540, 546-550, 598, 761
Ulm 541
Utenhove, Jan 632
Utopia 648
Utrecht 32, 244, 324, 345, 364, 466, 495, 589, 693, 704
uure van der door, Die 338, 382-383, 679
Uutkercke, Van 224-225

V

Vaderboec 197, 199, 500-501, 748
Vado mori-tekst 187
Vaernewijck, Marcus van 343, 345, 447, 630, 666
Vagatorum, Liber 556-559
Valenciennes 297
Vastenavondspel 421-422
Veelderhande geneuchlycke dichten 34, 553, 557
Veelderhande schriftuerlijcke liedekens 633
Velare, Loy de 630
Veldeke, Hendrik van 738
Vendôme, Matthieu de 736
Venegien 574-575
Venlo 64, 114, 120, 125, 264, 578, 639
Venne, Adriaen van de 559
Venus, Pallas ende Juno 706
Venusgezellen 47
Vérard, Antoine 678
Verba volant, scripta manent 252, 761-762
Verbeeck, atelier 451
Vergaderinge der historien van Troyen 105
Vergilius 658, 693, 705-706, 758
Vergilius 485, 509, 540, 754
Verloren Weesen, De 309
Verloren zoon 173, 191, 621
Vertroostinghe der ghelatenre menschen 240
Verwaenden coninc, Van eenen 99-100
Vespasianus 191

Vespucci, Amerigo 566, 568, 714
vesscher van Parijs, Van den 291-292
Veurne 279
Victor, Hugo van Sint- 178, 581
Vier gheestelijcke leeringhen 353-354
Vier Heemskinderen 114, 120, 516
vier kruiswegen, De 240
Vierde Martijn 73, 747
Viglius 630
Villon, François 349, 385, 387, 539-540, 555-556
Violette, De 299, 305, 319

Violieren, De 310, 320, 332, 384, 398, 404, 441, 455, 534, 633, 665, 690, 694,
 712-713, 744
 Visier, Jan 35
Visioen ende exempel 203-205
 Vitruvius 707
Vitulus 702-703
 Vives, J.L. 490, 498, 516
 Vlierbeek 126
voirsienicheit Godes, Boeck van der 88, 201
 Vol Geneugten 314
 Volder, Willem Claesz de 703
 Voorburg 242
 Voort, Jeronimus van der 138
 Voragine, Jacobus de 192, 477
 Vorst, Sulpicius van 312
 Vorsterman, Willem 349, 510, 514, 526, 531
Vos Reynaerde, Van den 58, 66, 70, 292, 411, 490-491, 522, 725, 728, 738
Voyage van Mher Joos van Ghistele, 't 569-572
 Vreugdegaer, Peter 737
 Vreugdenbloem, De 304, 318
 Vreugdendal 40, 306, 425
vrijer, Van den 355, 358, 433
 Vroescepen Dinne, Van 312
vrouwen ende van minne, Van 272, 724
 Vrouwentroest, Jan 737
 Vult, Lambrecht de 420

W

Walewein 260
 Wallin de dichtere 33
 Walravens, Jan 652
wandelinghen, Van der 99
Warachtighe fabulen der dieren 392-393
Ware geschiedenis 560, 662
 Wavrin, meester van 51-52, 59
 Weert, Jan de 82-83, 92, 330, 741
 Weijden, Rogier van der 315
 Weijnssen, Matthias 377
wel connen te helene, Van 95
Wellecome 713
Wellecome van den Predicaren 435
wellustighe mensch, De 405-408, 455-456, 708
Welschen gast 729

Wenen 407
Werck der apostelen, d' 631
Wervik 308
Westminster 508, 688
Wetteren, Dries van 42
Wicken, Pieter 34-35
wijghe van Roncevale, Tspel van den 114
wijn, Een sproke up den 229
Wilhelmus 606
Willem 35, 70, 737, 738
Willem v 16
Willemsz, Pieter 221
Winghe, Nicolaes van 516, 749
Winnie the Pooh 730
winter ende van den somer, Van den 102, 149, 153, 156-158
Wisen raet van vrouwen 287-288
Witte Acoleyen, De 419, 630
Witte Beer, De 44, 109, 225, 304
Woelbosch, Gerard van 157
Woeringen 113
Wolfenbüttel 607
Wonder van claren ijse en snee, d' 283-285, 316, 383, 452, 663, 707
Wonderlijcke oorloghen van Maximiliaen 514-515
Wormhout 635, 695
Wouter, meester 28
wraken, Boec van der 25, 61
Wroclaw 494
Wychmans, Peter 649-650
Wyngaert, Tspel van den 638

Y

Yesse 124

Z

Zeebout, Ambrosius 570-572
Zegers, Nicolaas 664
Zegers, Wilhelmus 239
Zerbolt van Zutphen, Gerard 477, 758
Zerklaere, Thomasin van 729
Zeven weeën van Maria 461
Zinnen Jong, Van 309
Zokedenbesten, Conraed 737

Zomere, Lieven de 629

zotten ende der narren scip, Der 186-187, 655-658, 680

Zoutleeuw 302, 317

Zutphen 108, 136

Zutphens liedboek 603

Zwaanridder 485-486

Zwolle 114, 157, 198, 213, 233, 242, 666