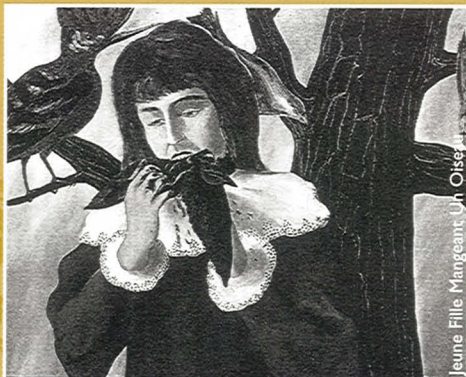


NEDERLANDSE

# Letterkunde



Jeune Fille Mangeant Un Oiseau

Jaargang 5 • nr 1 • januari 2000

NEDERLANDSE

# Letterkunde

**Nederlandse letterkunde** verschijnt in de maanden februari, mei, augustus en november.

## **Redactie**

Wiljan van den Akker, Gillis Dorleijn, Dick van Halsema,  
Marita Mathijssen, Marijke Meijer Drees (redactiesecretaris)  
Paul Wackers en Riet Schenkelveld-van der Dussen

## **Redactieadres**

Mevr.dr. M.E. Meijer Drees  
De Wuurde 65  
6662 NB Elst  
E-mail: [marijke.e.meijerdrees@let.uu.nl](mailto:marijke.e.meijerdrees@let.uu.nl)  
Op dit adres zijn tevens de kopij-aanwijzingen aan te vragen.

## **Uitgever**

Uitgeverij Van Gorcum, Postbus 43  
9400 AA Assen, telefoon 0592-379555/fax 0592-379552  
E-mail: [assen@vgorcum.nl](mailto:assen@vgorcum.nl) Internet: [www.vgorcum.nl](http://www.vgorcum.nl)

## **Abonnementsprijs**

Particulier f 96,—/Bfr 1780  
Instelling f 175,—/Bfr 3240  
Student f 59,50/Bfr 1100

Opgave van abonnementen bij de uitgever. Abonnementen worden automatisch verlengd, tenzij voor 1 december schriftelijke opzegging heeft plaatsgehad.

Advertentietarieven opvraagbaar bij de uitgever.

Auteursrecht voorbehouden

Overname van artikelen of gedeelten van artikelen mag alleen geschieden met schriftelijke toestemming van de uitgever.

ISSN 1384-5829

Nederlands  
**uitgeversverbond**  
Groep uitgevers voor  
vak en wetenschap



# Voorwoord

Voor u ligt de eerste aflevering van het tijdschrift *Nederlandse Letterkunde*, dat hiermee zijn vijfde jaargang ingaat. Dankzij onze nieuwe uitgever, Van Gorcum te Assen, heeft het tijdschrift een nieuw uiterlijk gekregen. Omslag en lay-out representeren nu evenals de inhoud datgene wat ons als redactie voor ogen staat: *Nederlandse Letterkunde* als het moderne forum voor de wetenschappelijke vakbeoefening in haar totaliteit. Historische en moderne letterkunde, volwassenen- en jeugliteratuur, geschiedschrijving en interpretatie, beproefde en recente benaderingen, overzichten en onderzoek-in-uitvoering, etcetera – voor alle mogelijke deelterreinen staan de inmiddels vertrouwde rubrieken *artikelen*, *stand van zaken*, *grensverkeer*, *kortaf* en *periodiek* ruimschoots open.

In deze jaargang kunt u onder meer *stand-van-zaken*-bijdragen verwachten over het Claus-onderzoek en de jeugliteratuur. Verder wordt een nieuwe thema-aflevering voorbereid, dit keer gewijd aan Afrikaans- en Nederlandstalige letterkunde in Zuid-Afrika.

De meeste publicatieruimte is echter nog vrijgehouden. U wordt van harte uitgenodigd uw bijdragen naar het redactiesecretariaat te sturen (zie onderstaand adres), alwaar tevens de kopij-aanwijzingen te verkrijgen zijn. Ook raden we u aan uw publicatievoornemens alvast kenbaar maken, zodat we u een indicatie over plaatsingsmogelijkheden kunnen geven.

*Nederlandse Letterkunde* rekt op u.

Wiljan van den Akker  
Gillis Dorleijn  
Dick van Halsema  
Marita Mathijssen  
Marijke Meijer Drees  
Riet Schenkeveld  
Paul Wackers

Redactiesecretariaat *Nederlandse Letterkunde*  
t.a.v. M. Meijer Drees  
Trans 10  
3512 JK Utrecht  
email: [marijke.e.meijerdrees@let.uu.nl](mailto:marijke.e.meijerdrees@let.uu.nl)  
tel: 030-2538245/0481-352520

# Een wel zeer eigenzinnige kapelmeester

GASTON BURSSENS' VROEGE POËZIE IN HET LICHT VAN PAUL VAN OSTAIJEN

Geert Buelens

Gaston Burssens (1896-1965) is vooral bekend als vriend van Paul van Ostaijen. Hij was verantwoordelijk voor de (her-)uitgave van het werk van zijn jonggestorven vriend (1896-1928), schreef er verschillende monografieën over en was een belangrijke brugfiguur tussen de poëzievernieuwers uit het interbellum en de Vijftigers. Ook zijn eigen poëzie zou sterk beïnvloed zijn door die van Van Ostaijen. Deze bijdrage onderzoekt die relatie in Burssens' bundels *Enzovoort* (1926) en *Klemmen voor zangvogels* (1930) waarin expliciet sprake is van Van Ostaijen. Precies in deze bundels waarin de naam van zijn vermeende grote voorbeeld voorkomt en waarin diens invloed op het eerste gezicht onmiskenbaar lijkt, ontpopt Burssens zich als de eigenzinnige architect van een heel apart universum. De schijnbaar luchtige motiefjes en woordspelingen functioneren in zijn gedichten als de witte wolkjes in de surrealistische schilderijen van zijn land- en generatiegenoot René Magritte: ze onttrekken het oog (bijna) aan een wereld vol gruwel, geweld en dood.

## 1. Van zoon tot epigoon

Nauwelijks een jaar na zijn overlijden bleek Van Ostaijens naam in literaire kringen meer dan gemaakt. De door Gaston Burssens ingeleide (en met mede-*Avonturier* Eddy du Perron bezorgde) editie *Gedichten* was bepaald niet negatief ontvangen<sup>1</sup> en zowat iederéén begon de dichter te claimen. Hij werd geprezen door de Prins der Vlaamse Letteren, Karel van de Woestijne en door de dichters van 't *Fonteintje*. Vanuit Nederland kwam er lof van onder meer Martinus Nijhoff en Hendrik Marsman.<sup>2</sup> Arthur Cornette, vroegere *Boomgaard*debutant en toenmalig conservator van het Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen, schreef in *De Gids* over Van Ostaijen als waren ze de beste vrienden. Van Ostaijens 'echte' beste vrienden (Burssens en Du Perron) waren daar allerminst mee opgezet.<sup>3</sup> Diezelfde heren werden intussen door invloedrijke *players* als Jan Greshoff en Maurice Roelants verzocht om herdenkingsartikelen voor *Den Gulden Winckel* en *Vandaag* en ze lieten



niet na hun verwondering uit te drukken over zoveel plotse adoratie: 'ik vrees meer en meer dat het met Paul van Ostajen in Vlaanderen zal gaan als met Bonaparte in Corsika, waar tegenwoordig, zoals men weet, iedereen tot zijn familie behoort en bijgevolg het een of andere aandenken van hem te verkopen heeft.'<sup>4</sup> Niet alleen aandenkens werden verkocht, nogal wat dichters begonnen ook Van Ostajen-gedichten te slijten, en dan wel onder hun eigen naam. Deze epigonen werden door Du Perron sarcastisch gehekeld: 'Het moet een nijpend vraagstuk zijn voor de echo's van P.v.O wát te doen als de laatste klank van zijn stem geen enkele weerklank meer wekken kan. Zouden zij voor hun verdere leven de echo spelen van hun eigen weerklank van die laatste klank? of zouden zij om de zoveel tijd het hele programma overbeginnen?'<sup>5</sup> Het was wel niet de eerste keer dat er sprake was van Van Ostajen-plagiaat, maar deze proporties had het toch nog nooit aangenomen. Op 15 februari 1929 schreef Du Perron hierover aan Gaston Burssens: 'Als het zo doorgaat zou je over een jaar of tien kapelmeester kunnen spelen over een vol orkest kleine P.v.O.'s.'<sup>6</sup> Dat was ongetwijfeld slechts vriendschappelijk-plagerig bedoeld, maar de suggestie dat ook Burssens een navolger was (zij het dan de leider van de bende) werd hierdoor natuurlijk wel gewekt. Burssens citeerde dit zinnenetje in een artikel in *Den Gulden Winckel* en deed er daar erg luchtig over ('Zulk spel zou mij niet te zeer mishagen, zoolang dan als het bij een spel blijven zou'), maar uit de correspondentie met Du Perron blijkt dat deze kwestie hem echt wel bezig hield.<sup>8</sup> Niet ten onrechte, zou blijken. Al bij zijn debuut *Verzen* had iemand geschreven 'Paul van Ostajen heeft een kind gekregen'<sup>9</sup>, en die toon zou tot na zijn dood de kritieken blijven beheersen. In zijn Vlaamse literatuurgeschiedenis schreef Paul Kenis in 1930:

Gaston Burssens, die ongeveer ter zelfder tijd als Paul van Ostajen begon te schrijven, volgde dezelfde evolutie waarbij hij, in elke periode, sterk den invloed van dezen onderging, in zooverre dat veel van zijn gedichten slechts een afschaduwing van het voorbeeld zijn. Gebrek aan oorspronkelijkheid is zijn grootste fout; hij heeft noch de hartochtelijke aandrift, noch de lyrische uitbundigheid, noch de taalvirtuositeit van Van Ostajen.<sup>10</sup>

Als propagandist van het werk van Van Ostajen, stelde Burssens zich uiteraard nog extra bloot aan deze 'beschuldiging': hier leek iemand aan het woord die zijn naam en faam dankte aan de roem en doem van zijn vriend. Burssens is in zoveel opzichten duidelijk met zijn betreurde vriend verbonden, dat het hem moeilijk viel om nog een eigen persoonlijkheid en imago te verwerven lós van dat zogenaamde 'grote voorbeeld'.<sup>11</sup>



Zelfportret van Gaston Burssens, afgedrukt als frontispice bij *Enzovoort* (in Burssens 1970, p. 186).

## 2. *Enzovoort* daarentegen

Van Ostajen zelf bleek geanticipeerd te hebben op deze epigonenkwestie: volgens hem was Burssens misschien wel op dezelfde plaats uitgekomen als hijzelf, maar het traject dat hij daarvoor gevolgd had was volstrekt persoonlijk geweest. Het sceptisch-contrastieve wereldbeeld van de late Van Ostajen, manifesteerde Burssens zelf(s) al in 1920. Het betreft hier dus uiteindelijk twee auteurs die (zich in) elkaar gevonden bleken te hebben en daar ook met de nodige ironische zwier voor durfden uitkomen. Van Ostajen had Burssens' *Piano* een 'Erlebnis' genoemd<sup>12</sup> en Burssens citeerde 'mijn vriend Paul van Ostajen' in de prozaproloog 'De scherpschutter' van zijn volgende bundel *Enzovoort* (1926). In deze tekst probeert de auteur op groteske wijze aan te geven dat 'de dichter' enerzijds zowel uit als voor zichzelf schrijft en geen rekening wenst te houden met derden, maar anderzijds toch ook niet uit de lucht komt gevallen. In het verhaaltje dat Burssens hiervoor opdist moeten eerst twee mensen (de beide ouders) sneuvelen voor de derde (het kind, c.q. de bundel) ter wereld kan komen. En Van Ostajen zou in dit verband 'van de dichter' gezegd hebben: 'Hij is een mijnheer die verzen schrijft naar zijn eigen maat. Hij speelt terzelfdertijd klant en kleermaker, en hij is kleermaker juist

omdat hij ook klant is. Kan hij het verhelpen wanneer bovendien de snit ook andere personen bevalt? Het is bij ongeluk.<sup>13</sup> Dit citaat kan op verschillende manieren geïnterpreteerd worden. Het past uiteraard in de strijd die Van Ostaijen en Burssens voerden tegen de humanitair expressionisten. De dichter is autonoom, hij moet enkel aan zijn eigen, zelfontworpen normen voldoen. Maar wanneer de vermeende epigoon Burssens een citaat van de vermeende leermeester Van Ostaijen gebruikt waarin die de vanzelfsprekende eigenheid van elke ware dichter postuleert, dan lijkt het niet vergezocht om hierin een commentaar op de invloeds-kwestie te lezen. De tegendraadse ironicus die Burssens was, gebruikt hier dus zijn 'meester' om zijn eigen individualiteit te bewijzen! (En hij doet dat nadat hij het in een verhaaltje – 'Dit is geen kerstverhaal' (Burssens 1970, 188) – over onrechtstreekse oudermoord had.) Die eigen persoonlijkheid bewijst hij daarna echter overtuigend in een aantal korte, speelse gedichten waarin elementen die inderdaad aan Van Ostaijen doen denken haast naadloos worden opgenomen in een zeer persoonlijke schriftuur. Zo ondermeer in 'Ballade' waarin in twee rijmende kwatrijnen op luchtige en ironische manier enkele typische kenmerken van een ballade worden opgeroepen:

de wind speelt door zijn haren  
het is een aardige meid  
haar charmes aan te staren  
en 't stapelen van de mijt

te staren in ekstaze  
eilaas driemaal eilaas  
de koeien staan te grazen  
en 't gras is 't enig aas (Burssens 1970, 190)

Een jongen in de buitenlucht (vers 1) smacht naar een meisje (verzen 2-3) dat hij tot zich zou willen nemen tijdens het werk op het land (de hooimijt uit vers 4); de (meta)fysische ervaring die zich bijna aandient (vers 5) blijft uiteindelijk uit (vers 6); er gebeurt helemaal niets, er is misschien zelfs helemaal geen hooi, alleen gras (verzen 7-8). Aangezien de anekdote hier enkel gesuggereerd wordt, is dit onvermijdelijk een in-vullende interpretatie. Belangrijker echter dan de eigenlijke (en eerder triviale) 'inhoud' is hoe die tot stand wordt gebracht. Waar Van Ostaijen enkel situaties schetst (een jonkvrouw gaat naar de kerk en ze ziet er zo en zo uit, in 'Archaïese pastorale', bijvoorbeeld<sup>14</sup>), vertelt Burssens echt een verhaal (tje). Hij gebruikt daarvoor overigens een tamelijk modern narratologisch middel (haast ongemerkt verschuift de focalisator: de overgang van de auctoriële mededeling over de jongen in vers 1 naar de gedachten van die jongen in verzen 2 tot 4) én pasticheert het genre: waar in een echte ballade het verloop van het verhaal belangrijk is en het gedicht dus naar een slot toe wordt geschreven, eindigt het hier

voor het goed en wel begint. Dat einde heeft echter wel een duidelijke *pointe*, als betrof het hier een limerick. Toch is dit geen leutig *light verse*, daarvoor is het gedicht te impliciet (en dus de rol van de interpreterende lezer te belangrijk). En onder meer dat kenmerk heeft het gemeen met de late Van Ostaijen, samen met de wat spottende toon ('eilaas driemaal eilaas') en de speelse welluidendheid van het geheel. Zeer typisch Burssens is dan weer het homofoon (hier: meid/mijt) – samen met het spelen op andere betekenissen van een woord en het chiasme één van de geliefkoosde constructieprincipes van de dichter.<sup>15</sup> Gelijkaardig woordspel en chiasme worden mooi geïllustreerd in 'Jubileum':

de kroon als beloning  
het loon als bekroning

o woord van de wording  
o wording van 't woord  
om de mekaniese hoon  
van de ledepop

wie zet er op de kroon  
wie zet de kroon erop (Burssens 1970, 192)

Als hier al sprake kan zijn van *lyrisme à thème*, dan toch niet in de betekenis die Van Ostaijen daar aan gaf; waar hij de associatieve 'keusverwantschappen' en 'de sensiebele verhoudingen tussen klank en zin' onderzoekt (IV, 376) maken de gedichten van Burssens een veel *retorischer* indruk. 'Jubileum' is geheel op het chiasme gebouwd: kroon-beloning versus loon-bekroning, woord-wording versus wording-woord, zet-er-op-de-kroon versus zet-de-kroon-er-op. Enkel de titel geeft een indicatie van wat deze woorden verder, inhoudelijk, met elkaar te maken zouden kunnen hebben. De kroon is dan de beloning voor een jubileum (vers 1) van iemand die uiteindelijk de financiële verloning belangrijker vindt dan dat symbool (vers 2). De tweede strofe blijft noodgedwongen raadselachtig: misschien was er een woord nodig om de gevierde functie te kunnen krijgen of werd het verkrijgen van die functie met een bepaald woord aangeduid (vers 3), maar gezien 'de mekaniese hoon' zou die functie ook wel onder vuur kunnen liggen (misschien omdat de gevierde in kwestie een 'ledepop', iemand zonder karakter is); misschien misprijst de ruggegraatloze zijn volk (versen 5-6) en steekt er stilaan protest op ('o wording van het woord / om...'). De slotstrofe bevat twee retorische vragen: wie zet er (in) op de kroon (wie durft er zijn geld nog op verdedden, heeft er nog vertrouwen in)? En, de dubbelzinnige tweede: wie zet de kroon erop (wie durft of wil de kroon op het hoofd van de jubilaris zetten), maar ook: wie zet de kroon op het werk (misschien te lezen als: wie maakt aan zijn heerschappij een einde)? Een reeks woordspelingen en omkeringen die op het eerste gezicht enkel om hun eigen klankas draaien, blijken zo een cluster aan betekenissen op te roepen die alle precies over



de macht en kracht van het woord gaan. Zo beschouwd bedrijft Burssens dus een soort van meta-retoriek. Soms lijken zijn gedichten schaakborden te zijn, waar volgens een nieuwsoortige paardensprong de stukken verschoven worden. Zo, bijvoorbeeld, 'Allegretto':

het motorronken op de sneeuw  
is niet als 't bijgegonzen rond de lelie  
wijl de sneeuw is lelieblank  
en de motor ronkt sonoor

en het schellen van de slede  
en het knallen van de zweep  
en de matte motorklank  
o de sneeuw is lelieblank

o 't bijgegonzen op de sneeuw  
en 't motorronken rond de lelie (Burssens 1970, 198)

De mededeling in de eerste verzen is strikt genomen totaal overbodig: motorronken is inderdaad niet hetzelfde als bijgegonzen. De reden die voor dit verschil gegeven wordt, lijkt echter arbitrair en zeker niet sluitend: de beide fenomenen zijn verschillend, zo beweert de dichter, omdat het ene een kleur heeft en het andere geluid maakt. Maar misschien maakt het ene wel net hetzelfde geluid, en hebben ze ook een gelijkaardige kleur. Daar heeft de dichter het echter niet over. Burssens heeft hier een verschuiving toegepast, en de eigenschappen volgens een chiastische sprong verplaatst. In een wiskundige formule uitgedrukt, beweert hij immers:  $a+b \neq c+d$ , omdat  $b+d \neq a+c$ . (Waarbij  $c$  – 'sonoor' – metonymisch voor het 'bijgegonzen' staat.) De tweede strofe herneemt in de slotversen in zekere zin de vorige ( $a / b+d$ ), maar de eerste twee introduceren twee nieuwe geluidsmotieven (het assonantische 'schellen van de slede' dat via 'slede' opnieuw naar 'sneeuw' verwijst én de idiomatische gemeenplaats 'het knallen van de zweep' dat dus zowel routineus klinkt, als in contrast met het 'matte' van het volgende vers erg scherp). In de slotstrofe worden die elementen nogmaals door elkaar geklutst:  $c+b$  en  $a+d$ . Ook deze constructie maakt een doortimmerd retorische indruk: de verschillende motieven (motor= $a$ , sneeuw= $b$ , bijgegonzen= $c$ , lelie= $d$ ) worden als in een muziekstuk door elkaar geweven en tegen elkaar uitgespeeld; het 'schellen' en het 'knallen' zorgen voor de gepaste syncope. De titel van dit gedicht ('Allegretto') suggereert al dat het hier een – naar het woord van Van Ostaijen – thematisch gedicht betreft; maar hoewel het compositieprincipe (thema + variatie) en de muzikaliteit en erg impliciete 'inhoud' duidelijk met Van Ostaijen verwant zijn, ontwikkelt Burssens hier toch een eigen klank: zijn poëzie maakt een veel cerebraler indruk en tematiseert veel explicieter de retorische principes en perverseringen van de logica die hij doorvoert. In

‘Serenade’ wordt zo – haast als in een postmodern gedicht – de betekenis steeds doorgeschoven, waarna er een strofe volgt die schijnbaar helemaal los staat van de voorgaande en er uiteindelijk alles mee te maken blijkt te hebben:

in de nacht fluit de lokomotief  
en ’t fluiten van de lokomotief  
is als ’t fluiten van de dief  
en ’t fluiten van de dief  
is als het fluiten van de nachtegaal

wat zit je vertikaal  
lig horizontaal  
lief (Burssens 1970, 203)

De klankvergelijkingen van de eerste strofe leiden (misschien via de nachtegaal – zie de ‘nightingale/lark’-episode in *Romeo & Juliet*) naar een rechtstreeks toespreken van de geliefde in de tweede (als in de ‘balcony scene’ in hetzelfde stuk). De toon is echter allesbehalve die van een serenade: het bevel om te gaan liggen is niet alleen pleonastisch (zit verticaal, lig horizontaal), het is vooral uitermate direct. Zo becommentarieert (lees: ontmaskert) ook dit gedicht uiteindelijk zijn eigen vorm: Burssens maakt duidelijk dat de serenade eigenlijk alleen dient om de geliefde in bed te krijgen. Een laatste voorbeeld uit *Enzovoort*, ‘Schemering’, begint op een manier die qua atmosfeer en ellips erg aan de Van Ostaijen van gedichten als ‘Avond Winter Straten’ doet denken (een gedicht dat overigens pas postuum, dus jaren na *Enzovoort*, gepubliceerd zou worden), maar dat via diezelfde typische Burssensverschuivingen in een schijnbaar surrealistisch universum terecht komt:

stortregen straten glimmen  
blauwe autobus beklimmen

grijze stad  
grijze kat  
welaan o autobus

in de duisternis zijn alle katten grijs  
en spint de autobus (Burssens 1970, 206)

Het grijs van de stad en de kat wordt overgedragen op de oorspronkelijk blauwe autobus (die in het tweede vers waarschijnlijk door diezelfde kat wordt beklommen), waardoor de bus uiteindelijk ook een andere eigenschap van de kat overneemt (het spinnen). In de ‘schemering’ van de titel vervagen alle verschillen en wisselen objecten dus tegelijk van kleur en van activiteit.

In de prozatekst 'Derde en laatste bevestiging' waarmee Burssens zijn bundel besluit, antwoordt hij een brieven-schrijver die niets van zijn gedichten beweerde te kunnen begrijpen. 'U zijt Godzijdank de enige niet,' stelt de dichter zijn getrouwde lezer gerust. (Burssens 1970, 210) De wereld van de thematische hinkstapatelet Burssens mag dan nu al minder vreemd lijken, haar vervreemdende en raadselachtige karakter heeft ze zeker behouden. Als hij in *Enzovoort* één Van Ostajen-criterium waarmaakt, dan is het wel dat van de verrassing: hij toont de wereld als 'splinternieuwe munt' (IV,375), en de toeschouwer roept dan ook verbaasd uit 'hei je van je leven!' (IV,163)

### 3. Niet altijd een beklemmend voorbeeld

Die verbazing nam wat vreemde proporties aan toen Burssens in 1930 *Klemmen voor zangvogels* publiceerde, een bundel waarin hij het gros van de gedichten uit *Piano* en *Enzovoort* opnam, aangevuld met drie nieuwe gedichten in de 'Enzovoort'-reeks en een aparte afdeling onder de naam 'Voor kleine saksofoon'. Nooit was de invloed van Van Ostajen zo apert geweest als in die laatste reeks. Marnix Gijsen beweerde dan ook zonder meer dat Burssens' poëzie deel uitmaakte van een 'school', meer bepaald die van Van Ostajens 'voorlaatste credo'.<sup>16</sup> Hij vond ze 'totaal verouderd en uit den tijd want het experiment dat Burssens hier ten koste van het gezond verstand beproeft, werd over heel Europa reeds door honderden anderen gedaan met als resultaat een mager "succès d'estime".<sup>17</sup> In het nieuwe trio 'Enzovoort'-gedichten valt vooral 'Begoeheling' [sic] op – het lijkt haast een vervolg op het eerder geciteerde 'Allegretto':

Zo wit was nooit de sneeuw voorheen  
en zwart mijn auto  
en 't ronken van de motor zo sonoor

Zo blank was nooit de hand van een geliefde  
en donker hare haren  
en hare stem ijstemmig als de lucht

Als nu de sneeuw lag als een vacht  
over mijn koude schouders  
dan was de witheid van de sneeuw gewis niet wit  
niet zwart de zwartheid van mijn auto  
die niet mijn auto is (Burssens 1970, 221)

De sneeuw, de motor die sonoor ronkt, de blanke kleur – de hoofdingrediënten zijn opnieuw aanwezig. De structuur is echter fundamenteel anders: waar in



'Jeune Fille Mangeant Un Oiseau', ook bekend als 'Le Plaisir' van René Magritte (in Jacques Meuris, *Magritte*, Nouvelles Éditions Françaises, Casterman, 1988, p. 63).

'Allegretto' eigenschappen werden doorgeschoven in een *vals* syllogisme, krijg je hier een abc-a'b'c'-structuur in strofen 1 & 2 en een mengeling van beide in de derde waarin met de eerder geïntroduceerde motieven diezelfde motieven weer op losse schroeven worden gezet. Het wit zou dan niet wit zijn, het zwart niet zwart en (meest krasse stelling van al) 'mijn auto' niet 'mijn auto'. De hele strofe wordt hypothetisch gesteld, en dus zou je die problematiserende conclusies gewoon kunnen weglachen: wanneer aan die voorwaarde ('als') niet voldaan is, is de rest ook niet langer van toepassing. Zo gemakkelijk kom je er bij de beroepsfist Burssens echter niet vanaf: de laatste twee verzen staan immers niet in de voorwaardelijke wijze (zoals in: niet zwart de zwartheid van mijn auto / die niet mijn auto zou zijn), maar in het presens. De auto die van mij is, is dus niet van mij. Het ontregelende *Twin Peaks*-gehalte van deze verzen wordt nog extra versterkt door de sfeer van haast tedere extremiteit die de eerdere verzen oproepen: ultrawitte sneeuw, donkere wagen, motorronken, blanke (haast doorschijnende?) handen, donker haar, een ijle stem... Het lijkt wel alsof je je plots in het universum van David Lynch bevindt. *The owls are not what they seem*. Begoocheling, dus.

Deze kennistheoretische aspecten worden in het vervolg van de bundel op een ont-



ologisch plan getild. In de reeks 'Voor kleine saksofoon' worden niet alleen, zoals Hadermann zeer terecht opmerkte, 'opzettelijk [...] de stijl, de beeldspraak en de muzikaliteit der *Nagelaten Gedichten*' van Van Ostajen nagebootst als een ode aan de overleden vriend,<sup>18</sup> zijn ontijdige dood wordt ook expliciet gethematiseerd.<sup>19</sup> We weten niet wat het leven is, we merken alleen dat het ons figuurlijk (fenomenologisch, door de onkenbaarheid der dingen) én letterlijk (ontologisch, door de dood) ontsnapt. Net als in *Enzovoort* zijn dus ook hier vorm en inhoud op bijzonder geslaagde wijze op elkaar afgestemd: daar als meta-retoriek, hier als meta-elegieën. Want precies omdat ook Van Ostajens late gedichten zo vaak over het dreigende, het plotse en het *unheimliche* gaan, is het uitermate gepast om gedichten over de dood van die dichter dezelfde sfeer te laten uitademen. Het eerste gedicht uit de reeks wordt expliciet als een *in memoriam* gepresenteerd:

VAN HET PODIUM

*In memoriam Paul van Ostajen*

Rozegeel en rozerood  
als gij ziet dat zo de wolken zijn  
aan de westerkim  
grijsgrauw paarsgrauw  
zó gij d'avend voelt aan d'oosterkim  
aan de westerkim als een gestrande boot  
aan d'oosterkim als een gordijn van uw kantoor  
niet als een kanten gordijn van uw salon  
maar als een vuile store op uw kantoor  
neem dan uw voorhoofd in de linkerhand  
zoals een denker in de hand een doodshoofd neemt  
in de linkerhand het hoofd  
in de rechterhand wat ooft  
van jonge bomen – als banaal symbool –  
en spreid uw sprankelend brein in 't rond

Als dan uw broze brein verbreed is  
in 't rond  
de ronde stonden van uw eenzaamheid gaan rond  
en waar uw eenzaamheid gij eenmaal strooide  
van de westerkim naar d'oosterkim  
hangt vóór de westerkim het grauwe gordijn van uw kantoor  
waarachter uw boot gestrand is (Burssens 1970, 226)

Bij de tijdschriftpublicatie in het Van Ostajen-nummer van *Vlaamsche Arbeid* (nr. 3-4, 1928) heette dit gedicht nog 'Laatste zonsondergang'. Die titel nodigt uit de

tekst letterlijk te lezen, als een beschrijving van een zonsondergang (gezien het adjectief 'laatste' krijgt dat tafereel hier dan meteen ook een eschatologische ondertoon mee) of figuurlijk, als het afscheid van Van Ostajen (het zonnekind, de bron van alle warmte, van de dichtkunst...). In beide lecturen krijgt het geheel zo iets nadrukkelijk metafysisch en het verbaast dan ook niet dat Burssens uiteindelijk een andere titel verkoos. 'Van het podium' benadrukt zowel het door Van Ostajen altijd als erg belangrijk ingeschatte *performer*-karakter van de dichter als het feit dat deze performer in kwestie het podium intussen verlaten heeft (hij is 'van het podium'). De dood is – hoewel nergens expliciet uitgesproken – alom tegenwoordig in 'Van het podium'. Het 'doodshoofd' is als symbool erg duidelijk in dit verband: het is typisch een object uit zeventiende eeuwse stillevens die de ijdelheid van elk menselijk streven in het licht van de dood verbeelden. En dat is precies ook de thematiek die Van Ostajen zelf behandelt in nogal wat van de *Nagelaten Gedichten* waaraan Burssens de motieven voor zijn gedicht ontleent.<sup>20</sup> Uit 'Mythos' ('zo een witte haas schuift voor uw ogen' (II, 218)) haalt hij de zeer typerende frasering voor een voorwaardelijke bijzin ('zó gij d'avend'). Uit 'Gedicht' ('Leg uw hoofd zo in mijn arm' (II, 227)) komt de duidelijke instructie hoe precies het hoofd moet worden vastgenomen ('neem dan uw voorhoofd in de linkerhand'). De 'eenzaamheid' wordt bij Van Ostajen expliciet gethematiseerd in 'Jong landschap' ('in 't spelevaren met mijn eenzaamheid' (II, 230)), 'Onbewuste avond' ('Zo eenzaam is niet één van ons' (II, 231)) en 'Het dorp' ('een spiegel van uw eenzaamheid' (II, 237)). Maar bovenal ademt 'Van het podium' de sfeer van wat misschien wel Burssens' absolute lievelingsgedicht was, 'Facture Baroque'. Het stranden van de boot doet denken aan de 'boten [die] van hun zinnen sloegen' (II, 219) en niet toevallig strandt Burssens' boot aan 'de westerkim' (bij Van Ostajen: 'kim' en 'zinnekim' (II, 219), al heeft ook dat laatste natuurlijk meer uitgesproken metafysische connotaties). De dood van Van Ostajen (in de biografische reductie), het einde van een dag (in de anekdotische) – beide drukken de mens met de neus op de eindigheid van alles. Als je de 'gij' leest als een aanspreking van Van Ostajen dan becommentarieert het ook het wrange lot van de dichter: het beeld van de man die zijn 'sprankelend brein in 't rond' strooit zou dan niet alleen kunnen verwijzen naar de profetische (en wat pretentius-pathetische) voortrekkersrol die hij zichzelf toedichtte ten tijde van *Het Sienjaal* (1918), maar ook naar het vergeefse en onopgemerkte van al zijn 'hersensactiviteit'. De tweede strofe van Burssens' gedicht verhaalt in die lectuur onder meer de uitermate gebrekkige receptie van Van Ostajen: zijn 'broze brein' is dan wel 'verbreed [...] in 't rond', de proeven van zijn 'eenzaamheid' worden nu met lezers gedeeld, uiteindelijk wordt het zicht toch beheerst door 'het grauwe gordijn van uw kantoor / waarachter uw boot gestrand is'. Dit gordijn beneemt niet alleen het zicht op alles wat nog kon komen in zijn leven (de nooit vervulde belofte), het voortijdig stranden van de boot kreeg ook meer aandacht dan wat er voorheen al gepresteerd was (de critici hadden niet nagelaten op te merken dat Van Ostajen bij zijn jammerlijke overlijden op de

drempel stond een belangrijk dichter te worden; dat hij het dus bij leven nog niet was). Dat gordijn kan ook thematisch met Van Ostaijens werk in verband worden gebracht: het lijkt op de sluier die ons de ware aard der dingen verhult – één van de belangrijkste motieven in het werk van deze neo-platonist. Dat het gordijn vóór de westerkim hangt, suggereert dat het die dichter uiteindelijk niet vergund is geweest te doen waar hij in ‘Facture Baroque’ over sprak: via de boot die *trotzdem* “ter zee gaa[t]” te proberen “geenzijds der zinnekim” [II:219] te geraken om zo die ondoordringbare grens te slopen. De dood van de dichter benadrukt op die manier ook de ‘oude waan’ (II, 219), het ijdele zowel van het *fysische* als van het *metafysische* streven. Als in de bekende regels van Shakespeare wordt zo gesuggereerd dat de mens slechts tijdelijk op het levenstoneel mag verschijnen en uiteindelijk onverbiddeijk ‘van het podium’ zal worden gestuurd. Burssens blijft voorlopig achter en het is waarschijnlijk niet toevallig dat de enige *Fremdkörper* in dit gedicht naar zijn professionele leven verwijzen. Waar Van Ostaijen in zijn late gedichten de pastorale of landelijke taferelen slechts zeer zelden ‘verstoort’ met aspecten uit het moderne stadsleven, vallen in ‘Van het podium’ precies de expliciete kantoorscènes op (‘als een gordijn van uw kantoor’, ‘maar als een vuile store op uw kantoor’). Wanneer je de ‘gij’ en ‘uw’ leest als aansprekingen van dichterkantoorman Burssens zelf, krijgt het gedicht de allure van een rouwritueel én zelfanalyse: wanneer je de avond (de dood) voelt naderen, neem dan je voorhoofd in de linkerhand en wat fruit (‘van jonge bomen – als banaal symbool -’) in de rechter en deel al je gedachten met je medemens; ook dan zal het gordijn van je kantoor je duidelijk blijven scheiden van je artistieke bestaan dat tot mislukken gedoemd lijkt (‘waarachter uw boot gestrand is’). Via een mengeling van Van Ostaijense motieven en eigen accenten, slaagt Burssens er in ‘Van het podium’ in om zowel de dood van zijn vriend te gedenken, diens levenswerk en -lot op te roepen, als zijn eigen positie daar tegenover te bepalen. Door dit gedicht als eerste in een hele reeks ‘Klemmen voor zangvogels’ te plaatsen, probeert hij niet alleen (zoals de titel van de afdeling suggereert) iets van Van Ostaijen in een gedicht vast te leggen (de gedichten zijn dan de klemmen die de dichter/zangvogels op de grond/het blad houden), hij introduceert zo ook enkele motieven waarop in de volgende gedichten zal worden gevarieerd. In ‘Korte zwerftocht’, bijvoorbeeld, wordt eveneens een avondlijk tafereel gesuggereerd, en ook hier gebeurt dat met frasen die erg aan Van Ostaijen doen denken: ‘en waar gij ook uw stappen zet / al op de stoepen van een duister huis / daarin wellicht geen wezen woont / schuift van uw lijf uw schaduw weg in ’t schuwe licht // [...] glijdt een oneindigheid aan ’t einde van uw zwerven / in ’t zwaluwzwenken om de koele kom’. (Burssens 1970, 229)<sup>21</sup> In ‘Amazone’ komen dan weer motieven uit ‘Avondgeluiden’ (de paardehoeven), ‘Guido Gezelle’ (de papaver) en ‘Nachtelike optocht’ (het laaien) voor in een frasering die al even Van Ostaijaans aandoet (‘ons trouwe schouwers eenzaam toewaarts’ (Burssens 1970, 230)). ‘Jodelende Tyrolers’ daarenboven (‘jodelende echo van alp tot alp / echo van jodelende alpen’ is zó volgens het *lyrisme à*

*thème*-boekje gecomponeerd dat het bijna een pastiche à la Brunclair wordt (met een syncopering precies zoals de ‘langs het hoogriet’-passage in Van Ostaijens ‘Melopee’: ‘op de bergtop / in het dal’ (Burssens 1970, 233)). Meer toegepaste lyriek is terug te vinden in het wel zeer aan ‘Polonaise’ en ‘Zeer kleine Speeldoos’ schatplichtige ‘Oud liedje’ (‘In een roze zeepbel / in een blauwe zeepbel’ (Burssens 1970, 234)) of het met elementen uit ‘Melopee’, ‘Jong Landschap’ en ‘Avondgeluiden’ gebricoleerde ‘Au clair de la lune’ (‘Zo op de sneeuw de maan staat’ (Burssens 1970, 241)).<sup>22</sup> Veel interessanter zijn die gedichten waarin Burssens een aantal aan Van Ostaijen herinnerende beelden of motieven gebruikt op een volstrekt eigenzinnige, zich-toe-eigenende manier. Zo is ook ‘De stroom’ duidelijk opgebouwd volgens het *lyrisme à thème*-stramien en bevat het weer talrijke herkenbare motieven (‘onze boten glijden’, ‘afwaarts waar de westerkim / in lichterlaaie ligt’), maar valt het voor de hedendaagse lezer op omdat de in elke strofe opgezette ‘als’-constructie met een Kouwenaarachtig liggend streepje eindigt vooraleer ze haar normale syntactische einde heeft bereikt. Waar Van Ostaijen in een tot op zekere hoogte vergelijkbaar gedicht als ‘Facture Baroque’ naar een duidelijke pointe toewerkt, besluit Burssens drie keer in het ijle: ‘als van onrust / van louter onrust – ’ (Burssens 1970, 231) De onrust waarover het hier gaat wordt dus ook in de vorm niet opgelost (door een afsluitend punt), maar eerder bestendig. In ‘Ochtendlied’ dan weer, varieert de dichter op de bekende slotverzen van hetzelfde ‘Facture Baroque’ (‘Soms dringt de drang de droom...’ (II, 219)) in een strofe die ook inhoudelijk heel typerend is voor de lyriek in ‘Voor kleine saksofoon’:

En u die voor het morgenvenster staat  
met wijde ogen op een ogenloze wijdte  
dringt niet de drang de ruiten rinkelend stuk te slaan (Burssens 1970, 243)

De aandrift betreft hier dus geen dromen, maar een zeer fysieke actie. Dit soort plotse erupties van geweld – te midden een vaak supergestileerde setting – komt wel vaker voor in deze afdeling. Vooraleer de verbeelde schoonheid absoluut wordt, valt ze aan diggelen. In ‘Maanlandschap’ komen Van Ostaijen-motieven als de maan, de ogen, het schuiven en het glijden samen in wat een zeer onderhuids aangebrachte, bijna Buñueliaanse zelfkastijding blijkt te zijn:

Zo schielik schoof een waas van blauwe wolken  
over de broze schijf der maan  
alsof uw oogleden plotseling zich sloten  
over de ronding van uw broze blik

Laat een vinger glijden langs uw gladde wenkbrauw  
en laat uw blik de maan zich toewaarts wenden  
als eenmaal daar de wolken zijn geschoven



tot schone drommen van geweld  
weet gij dat uw handen broze handen waren  
daarin de appel van uw ogen zat gekneld (BursSENS 1970, 251)

Parallel met het zich 'tot schone drommen van geweld' pakkende wolkende, nemen de 'broze handen' van de ik/gij zijn ogen vast in een wel zeer beklemmende greep. De zangvogel wordt hier dus niet door een 'klem' het zwijgen opgelegd, maar wordt op een zeer directe manier het zicht ontnomen. Zowel de maan, de blik als de handen worden als 'broos' gekwalificeerd, maar uiteindelijk zijn het wel diezelfde handen die hier, net als in Buñuels *Un chien andalou*, het geweld op het oog uitoefenen. In 'Niet grote angst' geeft de titel al aan dat de agressie hier (misschien) uitblijft, maar de formulering waarin dit in het gedicht geconcretiseerd wordt, maakt van die afwezigheid een zeer uitzonderlijk en daardoor dus nóg dreigender fenomeen:

Een donkere merel die genadig fluit  
zó dat de lucht nog grauwer wordt en wat lager hangt

Hoe tans geen storm dit appelboompje splijt  
wiens klare bloesem op de donkere lucht  
aan 't einde van de kim zijn klaarheid hangt  
als hoop van blijde kinderen  
zoals een merel die genadig fluit  
gestadig fluit de hoop van blijde kinderen

Hoe tans geen grauwe moordenaarshand  
die jonge schedels beukt  
want bij het splijten van de schedels en het boompje  
zouden uw handen glijden langs een spiegel van lichte hoop  
als langs een hopeloos licht (BursSENS 1970, 250)

Dit gedicht is erg filmisch en vol contrasten opgebouwd. In de eerste strofe wordt de 'scène' getoond waar het gedicht zich afspeelt: onder een laaghangende en grauwe lucht. Het genadige vogelgefluit lijkt die donkerte echter enigszins te compenseren. Hetzelfde gebeurt nog extremer in de tweede strofe: in een bijna tautologische constructie wordt het merelgefluit geassocieerd met de hoop van blijde kinderen en het effect van klare bloesem tegen de donkere lucht; de vermelding dat het onweer 'dit appelboompje' níet splijt, heft die lichtheid echter helemaal op. Precies de afwezigheid (maar tegelijk zeer grote mogelijkheid) van het geweld maakt de dreiging nog veel drukkender. En in de derde strofe bereikt deze spanning een gruwelijke climax: hier vormen mensenschedels (niet) het object van de anonieme splijter, terwijl handen ('uw handen' – die van de lezer of de dichter?)

glijden ‘langs een spiegel van lichte hoop / als langs een hopeloos licht’ – ze klauwen dus wat in het ijle. Dat precies dat onaanraakbare licht ‘hopeloos’ wordt genoemd (terwijl licht in onze cultuur vrijwel altijd positief wordt geconnoteerd) en de spiegel een ‘lichte hoop’ worden toegedicht terwijl de gereflecteerde uitermate passief blijft temidden van het geweld, stemt ultiem onbehaaglijk. Deze zo hedendaags aandoende sfeer van onbestemde dreiging en plots opdoemende destructiedrift kent in onze literatuur bij mijn weten geen enkel precedent. Ze valt misschien nog het best te vergelijken met de late gedichten van Hans Faverey. In de toenmalige schilderkunst waren deze contrasterende juxtaposities echter veel minder ongewoon. Burssens – eenmalig medewerker aan het Brusselse surrealistische tijdschrift *Marie* – kende ongetwijfeld het werk van René Magritte, die precies in deze periode werken afleverde waarin gewelddadige intrusies en mutelingen werden afgebeeld te midden van een idyllisch of onderkoeld tafereel.<sup>23</sup> Eenzelfde surrealistische sfeer ademt het waarschijnlijk niet toevallig ‘Hypnose’ getitelde gedicht uit; in een mengeling van natuurobservatie (een zwaan glijdt op het water) en droombeeld (de zwaan die om de bocht verdwijnt terwijl “haar witheid” nog blijft verder glijden) komen in de slotstrofe plots ook de ik en zijn gevolg terecht in een – realistisch gesproken – onmogelijke scène:

Als met een holle riemslag onze zwaanboot  
het avondlike midden van de vijver stoort  
zijn wij een wijle om de bocht verdwenen  
en zwenkt de witheid van de zwaan  
het zwenken van ons denken nader  
tot de witheid van een slanke vrouwenhand (Burssens 1970, 238)

Net als de zwaan en haar witheid in de vorige strofen, kunnen ook de boot en de passagiers zich verdubbelen en op twee plaatsen tegelijk zijn: in het midden van de vijver en al ‘een wijle’ om de bocht. Deze fysieke krachttoer wordt vervolgens mentaal overgedaan: de beweeglijke bilocatie van de boot vindt haar pendant in het al even agile denken dat van focus verandert en zich – via de associatie met de witte zwaan – richt op een (blanke) ‘slanke vrouwenhand’. Een gelijkaardig tafereel speelt zich af in ‘Vergeefse verleiding’ waar – met een typisch Burssenschiasme (cf. supra) – eerst een menselijke schaduw geen vlam kan doven, en vervolgens de vlam geen schaduw kan doen ontvlammen (Burssens 1970, 240). Ook de soms wat vreemde titels van de gedichten doen enigszins surrealistisch aan (cf. de bekende anekdote over Magrittes vrienden die titels bedachten die niets met het schilderij te maken hadden), maar in ‘Zelfportret van de lezer’ blijkt die band tussen titel en gedicht bij nader toezien wel degelijk te bestaan. Na twee strofen met eens te meer ‘glijdende’ natuurobservaties over landschappen en koeien, volgen deze regels:

Wij zijn de stedelingen van dit schuwe dorp  
en naast dees' kale koe zijn wij de stervelingen  
die moe en moedeloos het loeien van koe  
aan 't toeten van een stoomfluit toetsen (Burskens 1970, 245)

En dat is dus precies wat zowel dichter als lezer ook doen wanneer ze met dit soort poëzie geconfronteerd worden (vandaar dus 'Zelfportret van de lezer' – de lezer die altijd zelf ook dichter moet zijn en vice versa): onverwachte vergelijkingen samenpuzzelen en verschillende grootheden samenbrengen, dit alles naar het proto-surrealistisch gebruik van de Comte de Lautréamont die een naaimachine en een paraplu deed samenkomen. Dat ze zich hierbij (in een gedicht met als titel 'Zelfportret van de lezer!') voelen als stedelingen in een dorp, geeft aan dat de vreemding die het moderne leven kenmerkt ook op de literatuur is overgeslagen: voor hem (hen) zijn woorden niet langer oorden om in te wonen, zoals Slauerhoff nog in 1934 zou beweren (in 'Woninglooze'), maar plaatsen waar de ontheemding bevestigd wordt.

Al in *Piano* (1924) stond de sleutelzin 'al wat glanst heeft diepte'. (Burskens 1970, 173) In 'Avenndstraten' varieert Burskens op dit voor hem zo tekenende thema wanneer hij iets situeert 'diep aan d'oppervlakte'. (Burskens 1970, 237) In de context van 'Voor kleine saksofoon' krijgt echter ook deze regel een Van Ostaijen-connotatie mee:

Ofschoon de dag vol zonnestralen was  
en deze ochtend zilver was van dauw  
is d'avend vol van bodemloze ledigheid  
en diep aan d'oppervlakte van zijn blauwe mist (ibidem)

De fundamentele onmacht van de mens – geconfronteerd met de dood en de onkenbaarheid der dingen (cf. supra) – overvalt hem 's avonds. De hier zeer expliciet uitgesproken 'bodemloze ledigheid' vindt haar beeldende pendant in het oxymoron van de diepte van het oppervlak: in het niet te peilen universum waarin slechts de andere dimensies tellen, krijgt het leven iets van de ongrijpbaarheid van mist (of licht, zoals in 'Niet grote angst'). De dood is als het plots opduikende geweld in deze reeks gedichten, een onvatbaar en tegelijkertijd verschrikkelijk ingrijpend gegeven dat de mens op zijn kwetsbaarheid, 'verlatenheid' en 'gehand' overmoed' ('Panorama', Burskens 1970, 256) wijst. Door dit alles te suggereren met de woorden, ritmeringen en frasering van Van Ostaijen, maar ze met typische 'eigen' constructiemiddelen (chiasme, verschuiving) in elkaar te zetten, is Burskens erin geslaagd om met 'Voor kleine saksofoon' een schrijnende hommage te brengen aan een vriend die bezeten was door dezelfde ideeën en gevoelens. Het lijkt me nauwelijks een geval van biografische reductie te zijn, wanneer precies dat binnenbrekend geweld hier gelezen wordt als een verwijzing naar de voortijdige

dood van Van Ostaijen – ‘alsof uw oogleden plotseling zich sloten / over de ronding van uw broze blik’. (Burssens 1970, 251)

## Literatuur

- Borgers, Gerrit:** *Paul van Ostaijen. Een documentatie*, Den Haag, 1971.
- Buelens, Geert en Georges Wildemeersch:** *Paul van Ostaijen 1896-1928. Wegwijzers naar de werkelijkheid*, (catalogus bij de tentoonstelling in het AMVC 23 februari – 1 juni 1996), [z.p.], 1996.
- Burssens, Gaston:** *Verzamelde dichtbundels*, (verzorgd en uitgeleid door Gerrit Borgers en Karel Jonckheere), Den Haag, 1970.
- Burssens, Gaston:** *Verzameld proza*, (verzameld en bibliografisch begeleid door Luc Pay), Antwerpen en Amsterdam, 1981.
- Chrispeels, Karel:** ‘Verzen van Gaston Burssens’. In: *Aula* (2), 11-12, 15 juni 1918, p. 213.
- Gijzen, Marnix:** ‘Gaston Burssens, *Klemmen voor zangvogels*’. In: *Morgenpost*, 25 april 1930.
- Goedegebuure, Jaap:** *Op zoek naar een beziels verband. Tweede deel. Documenten, brieven en verspreide publicaties van H. Marsman*, Amsterdam, 1981.
- Hadermann, Paul:** ‘Vanitas en Loreley. Bij enkele ‘barokke’ gedichten van Paul van Ostaijen.’ In: G. Buelens & E. Spinoy, *De stem der Loreley. Over Paul van Ostaijen*, Amsterdam, 1996, p. 163-183.
- Hadermann, Paul:** ‘De modernistische doorbraak’. In: M. Rutten en J. Weisgerber (red.), *Van Arm Vlaanderen tot De voorstad groeit. De opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L.P. Boon (1888-1946)*, Antwerpen, 1988, p. 271-364.
- Hadermann, Paul:** ‘“En je sienjaal een saksfoon”. Bankroet en jazz bij Van Ostaijen’. In: *Spiegel der Letteren* 39 (1997), p. 115-123.
- Jespers, Henri-Floris:** *Het bed van Procrustes. Schetsen en verkenningen*, Antwerpen, 1982<sup>2</sup>.
- Kenis, Paul:** *Een overzicht van de Vlaamse letterkunde na ‘Van nu en straks’*, Amsterdam, 1930.
- Nijhoff, Martinus:** *De veelkantige criticus*, Vlaamse Pockets nr. 160, Hasselt, 1965.
- Ostaijen, Paul van:** *Verzameld werk. Poëzie. Bezette Stad en Nagelaten Gedichten*, Amsterdam, 1979. (*Verzameld werk*, deel 2).
- Ostaijen, Paul van:** *Verzameld werk. Proza. Besprekingen en Beschouwingen*, Amsterdam, 1979. (*Verzameld werk*, deel 4).
- Perron, Eddy du:** ‘In Memoriam’. In: *Den Gulden Winckel* 27 (1928), nr. 5, mei 1928, p. 119-120.
- Perron, Eddy du:** ‘Bijdrage nummer zoveel’. In: *Vandaag. Vlaamse Halfmaandelijksche kroniek* 1 (1929), nr. 4, 1 april 1929, p. 80-81.
- Perron, Eddy du:** *Brieven I*, Amsterdam, 1977.

## Noten

- 1 Naast een strenge selectie uit *Music-Hall* en *Het Sienjaal* bevatte dit boek de eerste publicatie van *De Feesten van Angst en Pijn* en een zeer royale keuze uit de nagelaten poëzie (onder de door Van Ostaijen zelf voor zijn volgende bundel voorziene titel *Eerste boek van Schmoll*). Zie voor reacties van



- Raymond Herreman (*NRC*, 9 november 1928) en Johan De Maegt (*Het Laatste Nieuws*, 25 december 1928) Buelens en Wildemeersch 1996, p. 176.
- 2 Nijhoff in *De Gids*, nr. 12, 1929: 'Er zijn tal van zulke prachtige evocaties in deze nagelaten gedichten, raadselachtig uit het onzienlijke plotseling zeer nabij verschijnend, in de wonderlijkheid van hun werkelijke gestalte; raadselachtig van een binnenlicht dat de verschijningen doortrilt.' (Hier geciteerd naar Nijhoff 1965, p. 90.) En Marsman in *De Vrije Bladen*, april 1928: 'de weinigen hier [= in Nederland, gb], met inzicht in poëzie, zullen erkennen, ook wanneer zij zijn premissen en consequenties niet mochten delen, dat hij van de jongere Vlaamsche schrijvers de man met het diepste begrip van (moderne) poëzie is geweest.' (Hier geciteerd naar Goedegebuure 1981, p. 301.)
  - 3 Zie Du Perron 1977, p. 304-306. Cornette zat overigens in de jury voor de Driejaarlijkse Staatsprijs voor Poëzie (1926-1928) die níet naar Van Ostaijen ging, maar wel naar Achilles Mussche. Zie daarvoor Borgers 1971, p. 864.
  - 4 Du Perron 1929, p. 80. Uit een brief van 2 april 1929 van Du Perron aan A.N. Donkersloot (Du Perron 1977) valt af te leiden hoe algemeen de lof was: 'En toch verzeker ik je dat het mij oprecht genoeg doet te zien dat men P.v.O waardeert; alleen: het is te veel, en te bête, après tout, na al het onbegrijpen en het te-weinig. Het is ook tè enthousiast, en te algemeen, om wàar te kunnen zijn. Het is weer een: "we doene mee, hoor, om dien gestorven dichter te waardeeren!"' (p. 350)
  - 5 Du Perron 1929, p. 81.
  - 6 Du Perron 1977, p. 321.
  - 7 Burssens 1981, p. 369.
  - 8 Drie maanden later waren ze er nog over bezig. Op 25 mei schreef Du Perron (Du Perron 1977) hem: 'Je vraagt me uitvoeriger terug te komen op de kwestie: navolgers van P.v.O. – Die is, wat jou betreft, toch snel opgelost. Zowel je eerste *Verzen* als *Piano* als *Enzovoort* geven aan dat je geleidelijkerwijs de kant P.v.O. bent uitgegaan, maar altijd – d.w.z. in het ensemble – een eigen accent hebt behouden. P.v.O dacht er niet anders over, en er is geen enkele reden waarom hij jou niet gezien zou hebben zoals hij het Brunclair deed [als een epigoon, gb], als jij er aanleiding toe had gegeven. Later ben je *soms* (zoals in de 'jodelende Tyrolers') misschien wat gevaarlijk dicht bij enkele bepaalde gedichten van P.v.O. gekomen, maar dit karakteriseert je niet direkt als epigoon!' (p. 374)
  - 9 Chrispeels 1918, p. 213.
  - 10 Kenis 1930 p. 207.
  - 11 Vergelijk Jespers 1982: 'De ontmoeting [van Burssens, gb] met Van Ostaijen zou noodlottig zijn. Burssens' literaire carrière zou er fundamenteel door beïnvloed worden en, laten we het ronduit bekennen, eronder lijden. Jaren nog zou hij versleten worden voor Van Ostaijen-epigoon, wat zijn toewijding aan de postume lotgevallen van P. van Ostaijens oeuvre nog beter in de verf zet, al kon hij soms (in onbewaakte ogenblikken van knorrig depressie) wel eens nukkig verklaren dat de Paus van Hallensee [sic] ruimschoots gekregen had waar hij recht op had.' (p. 43)
  - 12 Van Ostaijen 1979, deel IV, p. 258. Verder in de tekst afgekort als (IV, paginummer).
  - 13 Burssens 1970, p. 188. Verder in de tekst afgekort als (Burssens 1970, paginanummer).
  - 14 Van Ostaijen 1979, deel II, p. 192. Verder in de tekst afgekort als (II, paginanummer).
  - 15 Hadermann (1988) gaf een uitvoerige interpretatie van het gebruik van 'zat' en 'zit in 'Schommel' (p. 327-328): 'zat van de liefde zit ze naakt / zit de lieverd in de leunstoel / zat / zat de lieverd in de leunstoel / zat van liefde / zat ze naakt'. (Burssens 1970, p. 193). Dit gedicht doet qua opbouw

- zeker aan Van Ostaijens 'Berceuse nr. 2' denken ('Slaap als een reus' (II, 236) – verzen die overigens pas in 1927 werden gepubliceerd), maar Hadermann merkt, in het algemeen, terecht op dat Van Ostaijen meer op de resonantie in het onderbewustzijn speelt, terwijl Burssens veel explicieter de verschillende semantische betekenissen van een woord in het spel betreft (p. 328), en dat geldt zeker ook voor 'Ballade'.
- 16 Waarschijnlijk bedoelt Gijsen hiermee de woordspelerige Van Ostaijen van 'Marc groet 's morgens de dingen', en is het 'laatste' credo van Van Ostaijen dat van gedichten als 'De oude man' en 'Het dorp'. Deze indeling is dan – gezien de chronologie van Van Ostaijens *Nagelaten Gedichten* (zie II, 255-276) – erg arbitrair. Gijsen kan deze opmerking ook sarcastisch bedoeld hebben, als een 'ontmaskerende' verwijzing naar de steeds wisselende standpunten van Van Ostaijen.
- 17 Gijsen 1930.
- 18 Hadermann 1997, p. 115.
- 19 Dit geldt wel niet voor de hele reeks, want enkele van de gedichten werden al voor Van Ostaijens dood in *Vlaamsche Arbeid* en *Avontuur* gepubliceerd. Zie de verantwoording in (Burssens 1970, 793-796).
- 20 Zie Paul Hadermanns artikel (1996) 'Vanitas en Loreley' waarin precies deze thematiek gelezen wordt in vijf 'barokke' gedichten van Van Ostaijen. Hadermann geeft overigens zelf een opsomming van de klassieke iconografie in dit verband: 'De "vanitas" is echter overal aanwezig, niet in de vorm van de gelijknamige, onbeweeglijke stillevens waarin vooral de 17de eeuw doodshoofden, zandlopers, boeken, nutteloze instrumenten, verwelkte bloemen en voze vruchten samenbracht, maar als een dynamisch schimmenspel. (p. 177) Dat Burssens zijn 'denker' een doodshoofd laat nemen en er even verder sprake is van 'wat ooft' (Burssens 1970, 226) kan dus haast geen toeval zijn.
- 21 Vergelijk: 'Nog sloeg niet om uw luide *lijf*' ('Gedicht', II, 225), 'was ik zonder verleden / in *de kom* van deze stilte *gegleden*' ('Onbewuste avond', II, 231), 'Zijn oog *glijdt* [...] / zodat het roerloos hangt aan d'einderkom' ('Ogen', II:243) (mijn cursivering).
- 22 Nog flagranter in de in nr. 1 van *Avontuur* verschenen versie (dus nog tijdens Van Ostaijens leven): 'als over de sneeuw de groene maan schijnt / als onder de maan de groene sneeuw kwijnt'. (Burssens 1970, 796) In zijn 'In Memoriam'-Van Ostaijen in *Den Gulden Winckel* had Du Perron (1928) het over 'Boere-charleston' en 'Alpejagerslied' die 'zoveel provinciale pennen tot parodie verlokten' (p. 120) nadat ze in datzelfde nummer van *Avontuur* waren verschenen, maar dit gedicht van Burssens zou – indien elders en onder andere naam gepubliceerd – ook als parodie geïnterpreteerd kunnen zijn.
- 23 Zo *Au seuil de la liberté* (1930) waarin een kanon op een wolkenpartij is gericht, de onthoofde en door brokstukken hout omgeven *L'Homme du Large* (1927), *La catapulte du Désert* (1926) waarvan voor één keer zelfs de titel boekdelen spreekt, *Le Plaisir* (1927) waarin een vrouw een vogel verslindt of *L'assassin menacé* (1926) waarin een dode, naakte vrouw met bebloede mond opgebaard ligt in een erg *cleane* kamer, terwijl een man (de moordenaar?) naar een koffergrammofoon staart, dit tafereel begluurd wordt door een aantal mannen en twee andere mannen (één met knuppel, de andere met vangnet) net buiten de kamer staan.

# Het wonder van Molenbeek

DE HERKOMST VAN DE TEKSTVERZAMELING IN  
HET HANDSCHRIFT-VAN HULTHEM<sup>1</sup>

Herman Brinkman

## Een proclamatie uit 1399

In het handschrift-Van Hulthem is, tussen de vele sproken, gebeden, rijmspreuken en toneelspelen, als eenling in zijn genre de tekst opgenomen (nr. 191.1-2) van een proclamatie van twee wonderbaarlijke gebeurtenissen die kort na elkaar plaatsvonden in de kerk van Sint-Jans-Molenbeek, thans een Brusselse deelgemeente, maar toentertijd nog een dorp buiten de stad. Na de plechtige aanhef 'Ghi goede liede, wet dat u cont es ghedaen ende te wetene die waerheit', vernemen we het volgende.<sup>2</sup>

Op de dag van de heilige Michael (de aartsengel was met Sint Goedele schutspatroom van Brussel) van het jaar 1399, betrad een jongen van ongeveer veertien jaar samen met zijn moeder de kerk van Sint Jan Baptist. Hij zeeg ter plekke neer en bleef twee uur lang bewegingloos liggen. Toen zijn moeder in wanhoop de hulp van Johannes de Doper inriep, kwam de jongen weer bij, en verklaarde dat hij in zijn slaap contact had gehad met Johannes de Doper. De heilige had hem bevolen driemaal op zijn blote knieën om de kerk te kruipen. Hem was tevens opgedragen om aan de kerk(voogden) te melden, dat al wie dit ritueel zou uitvoeren, beschermd zou blijven tegen de 'plaghe' die in de wereld woedde.

Aansluitend op deze verklaring volgt dan het relaas van een blinde plattelandsvrouw die, twee dagen na het visioen van de jongen, komend uit de richting van Geraardsbergen, een mijl aflegde om in de kerk van Johannes Baptist een levende kip te offeren, in de hoop te genezen van haar al zeven maanden durende oogkwaal. Na het overhandigen van de kip werd zij terstond genezen. In haar vreugde beloofde zij haar leven lang op Sint-Jansdag als pelgrim naar Molenbeek te komen. De proclamatie moet kort na de beschreven wonderen zijn opgesteld, want er wordt medegedeeld dat iedereen zich kan overtuigen van de juistheid van de gemelde gebeurtenissen door de geofferde kip te aanschouwen op het altaar van de kerk. Het stuk lijkt daarmee belangstellenden en nieuwsgierigen naar de kerk te willen lokken. Bovenal lijkt het bedoeld te zijn als promotie van de kerk van Sint-Jans-Molenbeek als bedevaartsoord.

Aan de aanwezigheid van deze tekst in het handschrift-Van Hulthem is nooit bij-

zondere aandacht geschonken, behalve dan dat hij meer dan eens is aangehaald in het kader van de datering en de lokalisering van het handschrift.<sup>3</sup> Het centrale gegeven van de tekst kan immers zowel naar plaats als naar tijd exact gedetermineerd worden – ook daarmee is de tekst binnen de verzameling een unicum. Niet het minst belangrijk is bovendien dat het tevens de jongste gedateerde tekst is.

In dit artikel zal ik proberen duidelijk te maken dat deze tekst niet op zichzelf staat, maar dat er een relatie aanwijsbaar is met verscheidene andere teksten in het handschrift. Het belang van de tekst bij de bepaling van de origine van de verzameling zal mede daardoor nog groter blijken te zijn dan tot nog toe werd verondersteld.

### Codex en verzameling

De vraag waar, wanneer en voor wie het handschrift-Van Hulthem werd geschreven zal nooit volledig en definitief beantwoord kunnen worden. De codex bevat immers geen aantekeningen omtrent het tijdstip en de plaats van vervaardiging, de identiteit van de kopiist, de eventuele opdrachtgever, de vroegste bezitters of het milieu waartoe zij behoorden en evenmin bevat hij ondubbelzinnige aanwijzingen over zijn bestemming of geïntendeerde gebruikswijze. Het aandeel teksten dat op enigerlei wijze met Brussel kan worden verbonden wijst sterk op een ontstaan in of nabij die stad,<sup>4</sup> maar terzelfdertijd moeten we constateren dat niet weinig andere teksten juist gerelateerd kunnen worden aan plaatsen of streken die elders, soms zelfs ver van Brussel zijn gelegen.<sup>5</sup>

Van deze plaatsen heeft tot dusverre vooral Leuven de aandacht getrokken.<sup>6</sup> Er komen in het handschrift drie teksten voor waarin Leuven expliciet, terloops of impliciet wordt genoemd. Bij nadere beschouwing blijken twee daarvan toch ook weer verbonden te kunnen worden met het Brusselse. De situering van het raadsel in *Ene questie* (nr. 141) 'te Loeven in die Loe' verwijst namelijk niet naar Leuven zelf, maar naar de hertogelijke domeinbossen van de Lo, die zich buiten de stad bevonden.<sup>7</sup> En de preek getiteld *Den guldenne berch* (nr. 45) die de leesmeester van Straatsburg (Nicolaas van Straatsburg) heeft gehouden in het Leuvense predikherenklooster, kan gemakkelijk zijn weg hebben gevonden naar het hof, aangezien vertegenwoordigers van dit klooster gewoon waren gedurende de vastenperiode te Brussel voor de hertog en de hertogin te preken.<sup>8</sup> Over de derde, impliciete verwijzing naar Leuven (een plaats in *Die corte cornike van Brabant* (nr. 101) waar de plaatsaanduiding 'Leuven' is vervangen door 'hier neder'), werd reeds eerder opgemerkt dat deze in zeer globale zin als 'de omgeving van Leuven' begrepen moet worden en daardoor ook op Brussel betrekking kan hebben.<sup>9</sup> Een opvallende relatie met Leuven lijkt in de verzameling dus niet per se aanwezig te zijn.

Een intrigerend aspect van de collectie is het aandeel teksten dat uit Holland afkomstig is.<sup>10</sup> Auteurs als Willem van Hildegarsberch en Augustijnken, beiden met drie sproken vertegenwoordigd, waren hoofdzakelijk daar actief.<sup>11</sup> De sproken van

Hildegarsberch zijn nog tijdens zijn leven in de verzameling terecht gekomen.<sup>12</sup> Ook andere sproken getuigen van een Hollands referentiekader of kunnen op andere wijze aan Holland worden gerelateerd.<sup>13</sup> De Vlaamse achtergrond van enkele andere teksten komt hierna nog ter sprake.

Zoals Van Anrooij en Van Buuren na een onderzoek naar de situering van het handschrift concludeerden, lijkt Brussel niettemin 'de beste papieren te hebben'.<sup>14</sup> De vraag naar de identiteit van de oorspronkelijke bezitter schijnt evenwel nagenoeg onoplosbaar te zijn. Het enige 'harde' aanknopingspunt met het primaire milieu zou immers de hand die de codex schreef kunnen zijn. En tot dusverre is er geen enkel ander document bekend waarin deze hand wordt aangetroffen.

In aansluiting op het meest concrete tekstuele gegeven, namelijk dat het handschrift in ieder geval na 30 september 1399 moet zijn geschreven, de dag waarop het tweede wonder gebeurde dat wordt beschreven in *Ene mierakele van mijn here sente Jan Baptista van Molenbeke te Brusele* (nr. 191.1-2)<sup>15</sup>, is de datering aangescherpt door onderzoek naar de ouderdom van het papier dat voor het handschrift is gebruikt. We kunnen daardoor met vrij grote zekerheid zeggen dat het handschrift in het eerste decennium van de vijftiende eeuw, waarschijnlijk omstreeks de jaren 1405-1408 in een relatief kort tijdsbestek tot stand kwam.<sup>16</sup> Hoewel er nog nooit een systematisch onderzoek is uitgevoerd naar het dialect van de kopiïst van het handschrift-Van Hulthem waarbij alle teksten werden betrokken, wijzen de resultaten van voorlopig en partieel onderzoek erop dat de kopiïst een Brabander was.<sup>17</sup>

### **Stalenboek of particuliere verzameling?**

De schraalheid aan concrete gegevens rond de herkomst van de codex staat in schril contrast met de inhoudelijke rijkdom van de verzameling. Het belang van het handschrift heeft ertoe geleid dat talrijke onderzoekers hebben geprobeerd langs indirecte weg meer over de herkomst en bestemming van het handschrift te weten te komen. De veronderstellingen die daarbij naar voren zijn gebracht hebben nog altijd niet geleid tot een algemeen aanvaarde hypothese. Veelvuldig is het idee geopperd dat het handschrift afkomstig is uit een wereldlijk Brussels schrijfatelier en daar gefunctioneerd zou hebben als 'stalenboek' waaruit klanten teksten zouden kunnen selecteren om die vervolgens door het personeel te laten afschrijven.<sup>18</sup> Deze veronderstelling is gefundeerd op de aanname dat de opgave van de tekstomvang (in aantallen versregels) die we vinden onder de berijmde teksten, alleen bedoeld kan zijn voor de berekening van het schrijfloon van een kopiïst. Dat deze aanname onvoldoende onderbouwd is, werd reeds naar voren gebracht door Klein.<sup>19</sup> Dat niet alle onderzoekers de scriptoriumhypothese onderschrijven, blijkt uit enkele 'dissidente' opvattingen van auteurs die in het handschrift veeleer een 'privé-collectie' of simpelweg een 'literaire bloemlezing' willen zien.<sup>20</sup>

Terwille van de zuiverheid van het onderzoek is het raadzaam de ontstaansgeschie-

denis van het *handschrift* te onderscheiden van die van de *tekstverzameling*. Daarmee kan de discussie over de functie van het handschrift worden gescheiden van de discussie over de origine van de collectie.<sup>21</sup> Op grond van een zekere ‘opeenhoping’ van teksten die stammen uit de periode ca. 1380/1400<sup>22</sup> en de voltooiing van de compilatie tussen 1399 en ca. 1405-1408 ligt een datering van de werkzaamheid van de compiler omstreeks het einde van de veertiende eeuw het meest voor de hand. De enige gegevens waarmee wij de origine van de tekstverzameling kunnen achterhalen, worden ons geboden door de teksten zelf. Het zijn ook deze gegevens waarop het gangbare vermoeden van een Brusselse oorsprong van het handschrift is gebaseerd.<sup>23</sup> De tekstcollectie is tot op heden echter zelden integraal onderzocht op specifieke kenmerken die ons dichter bij dit milieu zouden kunnen brengen. Allerm minst zeldzaam zijn daarentegen uitspraken waarin het brede spectrum van de totale verzameling in algemene zin wordt beklemtoond. Maar juist door benadrukking van zijn inhoudelijke rijkdom (‘s Levens felheid in één band’), lijkt Hulthem wel een kleurrijke, maar in wezen ook karakterloze verzameling te zijn. Wanneer men meent dat de compiler ‘alles wat hij zoal onder ogen kreeg’ afschreef (de verdedigers van de scriptoriumhypothese menen bovendien: voor louter commerciële doeleinden), dan zou dit impliceren dat we behalve met die bonte verscheidenheid toch ook met een verzameling van doen hebben die slechts in beperkte mate het persoonlijk stempel van zijn compiler draagt.<sup>24</sup>

Ik denk niet dat het handschrift-Van Hulthem zo’n onpersoonlijk karakter draagt. Een vogelvlucht-verkenning van de inhoud leert ons, dat op de inhoudelijke verscheidenheid zeker niets hoeft te worden afgedongen. Maar de collectie kent ook duidelijke accenten. En die accenten kunnen ons iets leren over de plaats waar en de omstandigheden waaronder de tekstcollectie tot stand is gekomen. Elders hebben Schenkel en ik de verzameling gekenschetst als – in de kern – een collectie sproken, spreuken en gebeden (al dan niet berijmd).<sup>25</sup> Bij de grote verscheidenheid aan teksten binnen deze genres is het een opvallend gegeven dat er ook teksten zijn opgenomen die als eenling in de collectie figureren. Een voorbeeld – buiten de genoemde tekst over de mirakelen te Molenbeek – is de routebeschrijving naar Santiago de Compostela (nr. 197). In een verzameling die zou zijn aangelegd om als keuzemateriaal voor scriptoriumklanten te dienen, zou men toch een paar van zulke (lucratieve) teksten mogen verwachten, met daaronder op zijn minst de voornaamste grote pelgrimsreisdoelen. De aanwezigheid van slechts één enkele reistekst valt moeilijk te rijmen met de veronderstelde stalenboek-functie van het handschrift, maar veeleer te begrijpen als een persoonlijke selectie van de compiler.

De vraag moet derhalve worden gesteld of er in de verzameling een spoor is terug te vinden van degene (of eventueel degenen) die haar tot stand bracht. Daartoe zal ik allereerst proberen om via een bestudering van de religieuze devotie te komen tot een nadere profilering van het milieu van de compiler. Daarna zullen we zien of er ook een bepaalde politieke oriëntatie in de verzameling zichtbaar kan worden gemaakt.

## Het religieuze profiel van de verzameling

Van Anrooij en Van Buuren hebben in een beknopt overzicht van de teksten 'die behoren tot het terrein van de devotie' twee zwaartepunten aangewezen: Mariaverering en aandacht voor Christus' lijden en dood.<sup>26</sup> Deze op zichzelf juiste constatering versluiert echter door de nadruk op het algemene aspect enkele belangwekkende, maar in kwantitatief opzicht minder in het oog lopende karakteristieken.

Een nuancering in het beeld ontstaat wanneer wij alle afzonderlijke teksten opsommen die getuigen van bijzondere aandacht voor één of meer heiligen, en daarbij de teksten die spreken van verering voor Christus en zijn moeder (vooralsnog) uitzonderen. We komen dan tot onderstaande lijst.

- 19.1 *Sente Berbera*
- 19.2 *Sente Goedele*
- 19.3 *Sente Magriete*  
(berijmde gebeden tot Sint Barbara, Sint Goedele en Sint Margareta; door bladverlies ontbreken waarschijnlijk gebeden tot God, Maria, Johannes de Doper, Christoffel, Michael, Joris en Antonius)<sup>27</sup>
  
- 35 *De ewangielie in dietsche In principio erat verbum*  
(evangelie-perikoop, proloog van het Johannes-evangelie (vs. 1-14), waarin, behalve van de Vleeswording van het Woord en de komst van het Licht in de duisternis, melding wordt gemaakt van het optreden van Johannes de Doper)
  
- 41.1 *Dits sente Jans Baptisten name ende op elc lettere van sinen name enen lof*
- 41.2 *Dit es een ander ghebet*
- 41.3 *Een suete ghebet van sente Jan Baptista*  
(twee berijmde gebeden en een prozagebed tot Johannes de Doper)
  
- 65 *Van sente Katheline*  
(berijmd gebed tot Sint Catharina)
  
- 191.1 *Ene mierakele van mijn here sente Jan Baptista van Molenbeke te Brusele*
- 191.2 *Noch ene mierakele die gheschiede dachs daer na*  
(proclamatie van twee wonderen die Johannes de Doper bewerkstelligde te Molenbeek)
  
- 192 *Sente Ghetruden minne ende sente Jans vrienſcap die deen vrient den andren gheeft*  
(sproke over de oorsprong van de heildronk op Sint Gertrudis)
  
- 197 *Den wech van Parijs tot sente Jacobs*  
(afstandstabel van de route Parijs-Santiago)



Wanneer we de reisroute naar Santiago niet meerekenen, dan blijken we hier een aantal religieuze teksten te hebben die direct in verband kunnen worden gebracht met een zeer lokaal bepaald complex van devoties en gebruiken. Verering van Johannes de Doper, Sint Gertrudis, Sint Catharina en Sint Goedele is namelijk kenmerkend voor de cultus in Sint-Jans-Molenbeek. Voordat we dit toelichten is een nadere kennismaking met dit dorp op zijn plaats (zie afbeelding).

Het voormalige dorp Molenbeek grensde aan het noord-westelijke deel van de Brusselse stadsmuur.<sup>28</sup> Het is wel omschreven als 'een van de hoofdingangspoorten van Brussel' dat 'in de oudste tijden buiten Brussel het knooppunt [beheerste] van alle wegen, die, hetzij over Aalst of Dendermonde, naar Vlaanderen leiden'.<sup>29</sup> Het centrum ervan werd gevormd door de kerk die gewijd was aan Johannes de Doper. Door de voortdurende expansie van Brussel kwam het zuid-oostelijke deel van de oude parochie Molenbeek binnen de stadsgrenzen te liggen.<sup>30</sup> In de parochie bevonden zich, behalve de Sint-Janskerk, nog drie andere religieuze instellingen: de Catharinakapel, een dochterkerk van de Sint Jan; het begijnhof, genaamd *Vinea beghinarum* of *Wijngaert*, gesticht door een pastoor van Molenbeek; en het Witte-Vrouwenklooster van augustinessen (later genaamd Jericho), gewijd aan Sint Catharina. Behalve de Sint-Janskerk zelf, lagen deze instellingen in de tweede helft van de veertiende eeuw binnen de stadsmuren van Brussel. Sint-Jans-Molenbeek was een zelfstandige parochie, maar het Brusselse kapittel van Sint Goedele bezat het patronaat, dat wil zeggen het recht de pastoor te benoemen.<sup>31</sup>

Naast het hoofdaltaar, dat aan Johannes de Doper was gewijd, bevonden zich in de Sint-Janskerk reeds in de veertiende eeuw drie kapelanijen: één van O.L.Vrouwe, één van Sint Jan en een Zielekapelanij.<sup>32</sup> In de Catharinakapel bevond zich een kapelanij van het H. Kruis.<sup>33</sup>

Als kerkelijke plechtigheden worden speciale vieringen vermeld op de beide feestdagen van Sint Jan (24 juni en de laatste zondag van augustus).<sup>34</sup> Op 24 juni werden de kerkmeesters aangesteld; dit was ook de dag waarop de schepenen van Brussel werden beëdigd. Op Sint-Jans Onthoofding (de laatste zondag van augustus) vond er een grote processie plaats, evenals met Allerheiligen. Over elke bedevaartganger die de kerk bezocht las de priester de perikoop uit het Sint-Jansevangelie.

De tweede patrones van de kerk was Sint Gertrudis.<sup>35</sup> De achtergrond daarvan moet zijn gelegen in de vermoedelijke stichting van de kerk vanuit de Sint Gertrudisabdij te Nijvel. Het oudste getuigenis van speciale verering van Gertrudis dateert overigens uit 1399 (dat dit jaartal niet toevallig overeenkomt met de datering van de mirakeltekst in Hulthem zal in het vervolg nog blijken). Naast de kerk bevond zich een put die aan Sint Gertrudis was gewijd en waaraan bovennatuurlijke krachten werden toegerekend. In de hagiografie van deze heilige leest men dat ook de grond van het kerkhof wonderen kon bewerkstelligen en dat vrouwen met hun jonge kinderen naar Molenbeek kwamen om daar het evangelie van Johannes (bedoeld zal zijn de proloog) te laten lezen; daarbij werden dan ook gebeden tot Sint Gertrudis gericht.<sup>36</sup>



roepen. De in Hulthem zo prominente Mariadevotie strookt voorts geheel met de aanwezigheid van een O.L.Vrouwe-altaar in de Sint-Janskerk. Eenzelfde parallel kan men constateren voor de kruisdevotie (de kapelanij in de Catharinakapel), die behalve in *Dboec vanden houten* (nr. 5) ook naar voren treedt in *Sheylich crws ghetide in dietsche* (nr. 203), in de berijmde kruisgetijden (nrs. 22, 33, 105) en, in ruimere zin, in de gedichten op de passie (nrs. 3, 4, 85 en 104).<sup>37</sup>

De nauwe relatie die er blijkt te bestaan tussen Molenbeek en een aantal teksten in het handschrift-Van Hulthem beperkt zich niet slechts tot religieuze teksten. Zoals Pleij reeds eerder heeft laten zien, komen er in de verzameling twee satirische teksten voor waarin de spot wordt gedreven met begijnen.<sup>38</sup> In beide gevallen, namelijk het lied *Van eenre baghinen ene goede boerde* (nr. 132) en in de strofische rijmtekst *Dits vanden tanden* (nr. 164), wordt de handeling expliciet gesitueerd te Brussel (nr. 164 heeft *Buten Bruesele*) en wel *inden Wigaert*. Eén van de teksten is daarbij geschreven door een auteur die goed op de hoogte was van de plaatselijke topografie.<sup>39</sup> Ook het in Molenbeek gelegen begijnhof is dus opvallend in de verzameling aanwezig, zij het juist niet in de sfeer van de devotie. Dat ook in teksten van dit type een connectie met Molenbeek manifest wordt, duidt erop dat we met het conglomeraat 'Molenbeek-teksten' méér hebben dan een getuigenis van speciale devotie. Een niet onbelangrijke observatie is voorts dat deze teksten niet als gesloten groep voorkomen, maar verspreid over de hele verzameling. Dat maakt het weinig plausibel dat de compiler slechts uit één specifieke bron putte die hij tijdelijk tot zijn beschikking had. Het is veel waarschijnlijker dat hij op diverse tijdstippen teksten verzamelde die betrekking hadden op Sint-Jans-Molenbeek. Dit alles brengt mij tot het vermoeden dat de Hulthem-compiler in nauwe betrekking stond tot Sint-Jans-Molenbeek en dat we zijn milieu in of in de nabije omgeving van dit dorp mogen veronderstellen.

### Het politieke profiel van de verzameling

Voor het overgrote deel draagt de tekstverzameling in het handschrift-Van Hulthem een literair karakter. Het proza is, op één uitzondering na (het later verminkte orakelboek, nr. 200), louter religieus.<sup>40</sup> Proza van administratieve aard of zuiver bestuurlijke stukken treft men er niet in aan. Het is wel zo dat we in deze verzameling naar verhouding slechts weinig teksten kunnen aanwijzen waaruit een duidelijke betrokkenheid spreekt met een welbepaalde wereldlijke overheid, of die nu vorstelijk dan wel stedelijk is. En ook is het zo dat enkele teksten direct betrekking hebben op bestuurlijke kwesties. Maar het gaat in deze gevallen meestal om belerende teksten die breed toepasbaar zijn, en minder om teksten waaruit een onmiddellijk verband blijkt met de politieke actualiteit. Toch is daarmee nog niet gezegd dat alle sporen van politieke of dynastieke preoccupaties zouden ontbreken.

Ten aanzien van algemene vraagstukken van bestuurlijke aard, blijkt de compiler interesse te hebben gehad in richtlijnen voor het bestuur van zowel een stad als een landstreek. Het eerste blijkt uit de (tweevoudige) opname van *Hoemen ene stat sal regeren* (nrs. 148.24 en 189), een korte spreuk waarin vuistregels worden gegeven voor een ethisch verantwoord stadsbestuur; het tweede uit de aanwezigheid van een wat langer excerpt uit Boendales *Lekenspiegel* (nr. 92) waarin puntsgewijs de gewenste kwaliteiten van een landsheer uit de doeken worden gedaan. De sproke *Vander vledermus een bispel* (nr. 97) wordt door Hogenelst terecht tot de 'politieke sproken' gerekend, maar in deze fabel over het gedrag van verraders (die door de verteller ook nog eens in hoofds-amoureuze zin wordt uitgelegd) zoekt men tevergeefs verwijzingen naar reële politieke verwickelingen.<sup>41</sup>

Meer houvast biedt de enige kroniek die in de verzameling voorkomt, *Die corte cornike van Brabant* (nr. 101). Daarin wordt de Brabantse dynastieke geschiedenis beknopt verhaald vanaf de vlucht van 'Hectors gheslachte' uit Troje tot aan het aantreden van hertog Jan III in 1312. Het lijkt nauwelijks twijfel dat de aanwezigheid van excerpten uit Maerlants *Historie van Troyen* (nrs. 143-147), die, zoals Jongen heeft laten zien, primair moeten worden opgevat als bloemlezing van geschiedenissen rond de figuur van Hector, vanuit dezelfde belangstelling van de compiler kan worden verklaard.<sup>42</sup> Nog afgezien van de onmiskenbaar Brabantse kleuring die het politieke aspect van de tekstcollectie daarmee bezit, blijkt door de titel van het eerste excerpt (*Dits tprieel van Troyen*) er in het bijzonder een interesse in Brussel, de stad die reeds door Hennen van Merchtenen met die vleinaam werd aangeduid, aan de dag te treden.

Al eindigt de korte kroniek met Jan III, hij is niet de laatste Brabantse hertog die in de verzameling figureert. In één van de twee opgenomen lijkklachten wordt hertog Wenceslas herdacht, die overleed in december 1383 (nr. 139). De andere lijkklacht, van de hand van dezelfde dichter, Jan Knibbe van Brusel (nr. 130), is geschreven naar aanleiding van het overlijden van de Vlaamse graaf Lodewijk van Male, kort na Wenceslas, in januari 1384.<sup>43</sup> Nu was Lodewijk van Male gehuwd met een zuster van de Brabantse hertogin Johanna. Daardoor kan het geheel vanuit een Vlaams perspectief geschreven gedicht ook nog wel een zekere relevantie voor een Brabander hebben gehad. Niettemin wekt het op zijn zachtst gezegd enige bevreemding dat bij een zo zwakke politieke kleuring van de totale verzameling een Vlaamse kwestie niet alleen in dit gedicht centraal staat, maar tevens in de enige onverhuld politieke sproke, *De maghet van Ghend* (nr. 100).<sup>44</sup> Onderwerp is de opstand van Gent tegen graaf Lodewijk van Male (1379-1385), verbeeld in een allegorisch kader. Het gedicht bestaat voor een belangrijk deel uit een verheerlijkte beschrijving van Gent aan de hand van een opsomming van alle beschermheiligen en mondt uit in een bede om bescherming van de Gentenaren en om verzoening met de graaf.

Met name door de aanwezigheid van dit gedicht vertoont de verzameling in politiek opzicht een op het oog nogal hybride profiel. Dat nu juist de enige tekst met

een zuiver politieke lading (niet slechts in de zin dat er wordt gerefereerd aan concrete gebeurtenissen, maar ook dat de tekst blijk geeft van een pro-Gentse stellingname) betrekking heeft op de stad Gent maakt het problematisch om de verzameling in dit opzicht zonder meer een exclusief Brabants-Brusselse signatuur toe te schrijven. De lijkklacht op Lodewijk van Male, maar ook de opname van twee (niet-politieke) gedichten (nrs. 23 en 195) van de alleen uit Gentse bronnen bekende Boudewijn van der Loren (wellicht dezelfde als Bauwijn, die *De maghet van Ghend* schreef), versterken dit Vlaamse accent en manen ons in dit opzicht tot de nodige voorzichtigheid.

### Molenbeek en Koekelberg

Zoals we zagen geeft het religieuze profiel van de collectie aanleiding om de compiler van de tekstverzameling in eerste instantie te zoeken in of in de nabijheid van Sint-Jans-Molenbeek. Het politieke profiel blijkt problematischer te zijn. Voor zover het naar Brabant, mogelijk naar Brussel wijst, stemt het met het religieuze profiel overeen, althans is het daarmee niet strijdig. De vraag is echter of de Vlaams-Gentse component van de verzameling wel in verband kan worden gebracht met dit milieu.

Wanneer we zoeken naar een wereldlijk milieu van enige importantie binnen de parochie Molenbeek dan gaat de aandacht onvermijdelijk allereerst uit naar het voormalige kasteel Koekelberg, dat gelegen was nabij de kerk van Molenbeek, en het centrum vormde van de gelijknamige heerlijkheid. Vanuit een kerkelijk-administratief oogpunt is deze heerlijkheid een anomalie: pas in de achttiende eeuw werd Koekelberg een zelfstandige parochie. Voordien was het gebied opgedeeld tussen de parochie Sint-Agatha-Berchem en Sint-Jans-Molenbeek. In zijn studie over het parochiewezen in Brabant tot het einde van de dertiende eeuw toont Verbesselt zich onzeker over de precieze grens tussen deze parochies. Het 'oude hof Koekelberg' acht hij gesitueerd te zijn op de grens tussen de drie 'gemeenten' Berchem, Molenbeek en Laken.<sup>45</sup> Maar enkele belangrijke documenten uit het einde van de veertiende en het begin van de vijftiende eeuw laten over de parochiale afhankelijkheid van het kasteel geen misverstand bestaan. We kunnen aan de hand daarvan vaststellen dat het kasteel Koekelberg tot de parochie Molenbeek behoorde, en tevens dat de heer van Koekelberg en zijn functionarissen grote invloed uitoefenden op het bestuur van de kerk.<sup>46</sup>

De heer van Koekelberg – in de periode 1382-1417 was dit Willem van den Heetvelde – toonde zich persoonlijk betrokken bij allerlei voor de kerk van Molenbeek belangrijke en minder belangrijke initiatieven. Zo werd er bijvoorbeeld in 1409 een lijvig perkamenten register aangelegd, waarvoor alle Latijnse akten die betrekking hadden op schenkingen ten behoeve van de 'huusarmen' van de parochie, werden vertaald en systematisch afgeschreven. Uit de aanhef van het

handschrift blijkt dat de opdracht tot vervaardiging uitging van de parochiepriester, de beheerders van de armenkas en van 'heeren Willem vanden Heetuelde, ridder, woenachtich int hof te Cockelberghe binnen der prochien voirseid'.<sup>47</sup> Nog een voorbeeld. In een akte uit 1399, hetzelfde jaar waarin de wonderen plaatsvonden die beschreven worden in het handschrift-Van Hulthem, legt het kerkbestuur verantwoording af van de aankoop van twee antifonalia 'eene somer pertie ende eene winter pertie, ter vorseider kerken behoef, dies groete noet was in de vorseider kerke' en van de instelling van een jaarlijkse schenking van bier aan pelgrims die op de dag voor de feestdag van Sint Jan de kerk komen bezoeken: 'alle jaere in Sente Jans auonde den pelgherimen die in de vorseide kerke ligghen hem allen een vat hoppen te deilene of biers den vorseiden pelgherimen ende elken euen vele'. Aan het slot wordt medegedeeld dat dit alles gebeurde met de uitdrukkelijke toestemming van de heer van Koekelberg en enige niet nader genoemde anderen: 'Ende dit was ghedaen bi here Willemme vanden Heetfelde, riddere, bi sinen consente ende bi anderen goeden lieden vander seluer parochien die haere consente toe daden'.<sup>48</sup> De akte is gedateerd op 16 maart, de dag die voorafgaat aan het feest van Sint Gertrudis. Het wijst er eens te meer op hoe de devotie voor Johannes de Doper en Sint Gertrudis in Molenbeek hand in hand gingen. Meer blijken van de sterke verwevenheid tussen het kasteel Koekelberg en de kerk van Molenbeek vindt men in de personele bezetting van sommigen ambten. Zo komen we rond deze tijd een meier van Koekelberg tevens tegen als bestuurder (*provisoer*) van de Sint-Janskerk.<sup>49</sup>

Het jaar 1399 is voor de parochie Molenbeek een initiatiefrijk jaar geweest. Een aantekening in het *Register van quotidianen*, een handschrift dat werd aangelegd in 1381, maar waarin ook latere aantekeningen voorkomen (zoals de hierboven aangehaalde akte uit 1399), maakt melding van verbouwwerkzaamheden aan de kerk en van de voltooiing van een 'tafele in den hoeghen coer'. Beide gebeurtenissen vonden plaats in 1399. De *tafele* was hoogst waarschijnlijk het beschilderde *tabula* dat in 1637 door Josephus Geldolphi a Ryckel wordt beschreven als een *monumetum (sic) perantiquum*. Hoewel dit paneel verloren ging tijdens de godsdiensttroebelen, is de tekst die erop te lezen was door A Ryckel wel overgeleverd. Deze tekst maakt gewag van de stichting van de kerk door Sint Gertrudis en wijst op de aanwezigheid van de Sint-Gertrudisput naast het kerkhof, waarvan reeds tallozen de heilzame werking zouden hebben ondervonden.<sup>50</sup>

Een kerkverbouwing, een kostbare inventarisuitbreiding, een stimulering van de Gertrudisdevotie, de instelling van een jaarlijkse schenking van bier aan pelgrims die Molenbeek bezoeken en tot slot twee wonderbaarlijke gebeurtenissen in de Sint-Janskerk, dit alles in 1399. Het moge duidelijk zijn dat er in dit jaar gepoogd is Molenbeek op de kaart te zetten als aantrekkelijk bedevaartsoord, en dat, behalve het kerkbestuur en de parochiepastoor, met name de heer van Koekelberg tot de initiatiefnemers moet worden gerekend. Een nauwe relatie tussen dit lokale 'offensief' en 'Molenbeek-teksten' in het handschrift-Van Hulthem mag worden

verondersteld. Het kan nauwelijks toeval zijn dat, direct volgend op de proclamatie van de mirakelen er een sproke is opgenomen over Sint Gertrudis' minnedronk, de dronk die reizigers elkaar toedrinken ter heugenis aan de bescherming die Gertrudis bood aan de ridder uit de legende.<sup>51</sup> Er lijkt een onmiddellijk verband te bestaan tussen de selectie van deze tekst en het initiatief om pelgrims die de kerk op Sint-Jansdag bezoeken een gratis dronk aan te bieden.

Wellicht hoopte men met het aantrekken van grotere aantallen pelgrims meer inkomsten voor de parochie te kunnen genereren. Het valt echter te vrezen dat de publiciteitscampagne nauwelijks het gewenste resultaat heeft gehad. In zijn studie van opgelegde bedevaarten heeft Van Herwaarden een lijst opgenomen van alle bedevaartsoorden waarnaar wetsovertreders uit de Nederlanden bij wijze van straf konden worden veroordeeld door hun lokale overheden. Onder de meer dan vijfhonderd plaatsen in de Nederlanden en daarbuiten die in deze lijst voorkomen, bevinden zich vier Brusselse pelgrimsoorden die interregionaal bekend waren, maar de kerk van Sint-Jans-Molenbeek komt er niet in voor.<sup>52</sup> Hieruit blijkt wel dat, ondanks enkele late berichten die spreken van een grote toeloop van bedevaartgangers, de rol die Molenbeek als pelgrimsoord heeft gespeeld slechts zeer lokaal en beperkt is gebleven.<sup>53</sup>

Hoe dicht de Hulthem-verzameling raakt aan het milieu van de plaatselijke initiatiefnemers kan ook worden afgeleid uit de zeer geringe bekendheid van de mirakelen. Niet alleen kennen we de tekst erover slechts uit het handschrift-Van Hulthem, elke andere vermelding van de voorvallen schijnt te ontbreken. In het genoemde *Register van quotidianen*, een contemporaine bron die in de kerk zelf is bijgehouden, worden wel de aanschaf van de antifonalia, de verbouwing van de kerk en de voltooiing van het paneel als memorabele gebeurtenissen aangetekend (los van de akten die hierop betrekking hebben), maar vinden we geen notitie over de mirakelen. En ook in goed gedocumenteerde studies als die van Verbesselt over de middeleeuwse parochie Molenbeek en van Van den Haute over het kasteel Koekelberg, ontbreekt een vermelding van de wonderen.<sup>54</sup>

Omdat we achter de eerder genoemde initiatieven telkens de bemoeienis van Willem van den Heetvelde onderkennen, is er alle aanleiding om een verband tussen de persoon en het milieu van deze ridder en de onstaansgeschiedenis van de Van Hulthem-verzameling nader te onderzoeken.

### **Koekelberg en Gent**

Willem van den Heetvelde nam een vooraanstaande plaats in in het Brusselse openbare leven. In 1371 verwierf hij het poorterschap, en tussen 1381 en 1414 bekleedde hij zeven maal het ambt van schepen. Na in 1378 één van het college van acht bestuurders van het lakengilde geweest te zijn, werd hij tot tweemaal toe, in 1384 en 1396, gekozen tot deken. In 1388 was hij overdeken van het grote



Brusselse kruisboogschuttersgilde. Terwijl zijn maatschappelijke positie dus stevig verankerd was in de hoogste Brusselse bestuurslaag, behoorde hij tevens, sinds zijn benoeming tot ridder in 1382, tot de Brabantse adel. Vanaf datzelfde jaar wordt hij ook vermeld als echtgenoot van vrouwe Maria van Coeckelbergh.<sup>55</sup>

Door een huwelijk tussen Elisabeth, de zuster van Maria van Coeckelbergh en Jan van den Heetvelde, zoon van Zeger (II) stammend uit een andere tak van de familie, verkreeg de familie Van den Heetvelde, die oorspronkelijk afkomstig was uit het Land van Gaasbeek, een grote invloed op het noord-westelijke deel van de Brusselse regio.<sup>56</sup> De aanstelling van Jan van den Heetvelde als meier van Koekelberg bekrachtigde deze positie.<sup>57</sup>

Willem van den Heetvelde was dus een aanzienlijk en invloedrijk edelman, die behoorde tot de Brusselse politieke elite. Wat hem voor ons zo interessant maakt, is niet alleen dat hij zijn invloed in de parochie Molenbeek liet gelden, maar dat de oudste van zijn twee dochters, Maria, gehuwd was met de Gentse ridder Symoen SerSanders. Daar Willem zelf geen zoons had, zal het de bedoeling zijn geweest dat zijn dochter en haar Gentse echtgenoot de heerlijkheid eens zouden beërven. Deze SerSanders overleed echter in 1399. De dochter hertrouwde nog hetzelfde jaar met Claes de Swaeff.<sup>58</sup> Tenminste tot 1399, zo mogen we dus concluderen, had de heer van Koekelberg behalve in Brussel, ook gewichtige connecties en belangen in Gent.<sup>59</sup>

Vanuit het perspectief van de tekstverzameling in het handschrift-Van Hulthem is het een belangwekkend gegeven dat Symoen SerSanders in de jaren 1377 en 1380 schepenen van Gent was. Ten tijde van de Gentse oorlog maakte hij dus deel uit van het stadsbestuur dat rebelleerde tegen Lodewijk van Male.<sup>60</sup> Het is niet erg waarschijnlijk dat een man die op politiek niveau zo direct betrokken was bij de opstand tegen de graaf van Vlaanderen onbekend zou zijn geweest met *De maghet van Ghend*. Maar, zo zou men zich kunnen afvragen, zijn dit gedicht en de klacht op het overlijden van Lodewijk van Male, vanuit het standpunt van een geëngageerde compilerator dan niet tegenstrijdig? Wie zorgvuldig leest, ziet dat dit niet zo is. *De maghet van Ghend* is geen revolutionair pamflet, maar in laatste instantie een pleidooi voor verzoening tussen Lodewijk van Male en de stad; het perspectief is onmiskenbaar Gents, maar beslist niet anti-grafelijk. Als het aan de graaf had gelegen, was het nooit tot een oorlog gekomen.<sup>61</sup> De gelijktijdige aanwezigheid in dezelfde verzameling van een politiek pro-Gents gekleurd gedicht en een klacht op de dood van de tegenstrever van die stad in het conflict is daarom slechts paradoxaal. Het werkelijke conflict had Gent – althans, zo stelt het gedicht het voor – niet met de graaf, maar met zijn raadslieden.

Toen SerSanders in 1399 overleed, waren hij en zijn vrouw woonachtig in een huis aan de Hoogpoort te Gent.<sup>62</sup> Als we veronderstellen dat de compilerator van de tekstverzameling in het handschrift-Van Hulthem behoorde tot de omgeving van Willem van den Heetvelde, dan zou de familieband tussen de Van den Heetveldes van Koekelberg en SerSanders ook de aanwezigheid van de twee (andere) teksten

van de verder alleen uit Gent bekende Boudewijn van der Lore (nrs. 23 en 195) in de Brabants-Brusselse verzameling op eenvoudige wijze kunnen verklaren.

### Koekelberg en Gaasbeek

In een verkenning van de belangrijkste contacten en connecties van Willem van den Heetvelde mag zijn afkomst uit het Land van Gaasbeek niet onbesproken blijven. Willems vader, Filip van den Heetvelde, was heer van het 'hof van Heetvelde' te Oetingen in het Land van Gaasbeek. Willem was zijn enige erfgenaam, en we mogen ervan uitgaan dat dit hof na zijn vaders dood aan hem toeviel.<sup>63</sup> Zoals veel andere leden van zijn familie, stond Willem van den Heetvelde in een bijzondere betrekking tot de heer van Gaasbeek.

Bijna een halve eeuw, van 1357 tot aan zijn dood in 1400, was de uit Holland afkomstige Zweder van Abcoude heer van Gaasbeek.<sup>64</sup> Deze periode werd slechts onderbroken door een vijfjarig intermezzo van 1376-1381 waarin Zweder zijn Brabantse bezittingen had geruild tegen Wijk bij Duurstede, dat behoorde aan zijn broer Willem. Zweder was verreweg de machtigste edelman in het gebied ten westen en zuid-westen van de Brabantse hoofdstad en als raadsman van zowel de hertog (later de hertogin) van Brabant als van de graaf van Holland, behoorde hij tot de meest invloedrijke edelen in de Nederlanden. Zijn welhaast tomeloze ambitie manifesteerde zich in voortdurende gebiedsuitbreidingen in de richting van Brussel. Maar ook in Holland beschikte hij over kapitale bezittingen. Zo was hij bijvoorbeeld heer van Putten en Strijen. Om zijn invloed te laten gelden aan het Hollandse hof hield hij er tevens een huis in Den Haag op na.<sup>65</sup>

Overeenkomstig zijn stand nam Zweder volop deel aan de literaire en muzikale cultuur van zijn tijd. Het kasteel te Gaasbeek moet regelmatig door rondreizende sprekers zijn bezocht: Zweder zelf had een heraut, verscheidene speellieden en een spreker, meester Jan genaamd, in dienst. Deze meester Jan wordt ook wel eens aangeduid als zanger. Al deze functionarissen en artiesten zijn geattesteerd aan het Hollandse, het Bloise en het Brabantse hof.<sup>66</sup> Het is vrijwel zeker dat meester Jan de spreker van Gaasbeek, Willem van Hildegarsberch persoonlijk kende: ten minste tweemaal kunnen we vaststellen dat meester Jan gelijktijdig met meester Willem een optreden voor het Hollandse hof verzorgde.<sup>67</sup>

Banden tussen leden van het geslacht Van den Heetvelde en Zweder van Abcoude – en na diens overlijden zijn enige zoon Jacob en diens voogd Willem van Abcoude – zijn talrijk. Om met de heraldiek te beginnen: de Van den Heetveldes voerden een wapen dat 'overladen' was met het wapen van Gaasbeek.<sup>68</sup> De vader van Jan van den Heetvelde (de latere meier van Koekelberg), Zeger (II) was in 1366 als baljuw van Gaasbeek met Dirc van den Heetvelde, amman van Brussel, getuige bij het huwelijk van Willem van Abcoude en Maria de Walcourt.<sup>69</sup> In 1378 is hij opnieuw baljuw van Gaasbeek. In 1371 toonde hij zich samen met een Arnoud van den Heetvelde tij-

dens de veldtocht naar Bäsweiler onder meer dan veertig mannen de belangrijkste getrouwe van Willem van Gaasbeek.<sup>70</sup> In 1383 wordt hij gerekend tot een groep 'manne Sweders here van Gaesbeke'.<sup>71</sup>

In 1396 zijn de ridders Seger, Willem en Dirc van den Heetvelde mede bezegelaars van een vonnis dat Zweder van Gaasbeek uitsprak tegen Jan van Heelbeke en Jan van den Voerde (die gehuwd was met een bastaarddochter van Zweder) nadat zij, met enkele helpers, Willem van Kleef, de baljuw van Gaasbeek (een bastaardzoon van Zweder), hadden aangevallen.<sup>72</sup>

In 1400, niet lang na het overlijden van Zweder, laaide in het ontstane machtsvacuum de strijd op tussen de Gaasbeek-getrouwen. Opnieuw is het Zweders natuurlijke zoon Willem van Kleef die het mikpunt wordt van enkele invloedrijke edelen en adellijke bastaarden. Ditmaal sprak de hertogin zelf recht. Onder de aanvallers, die opereerden onder aanvoering van Jan van Lombeek, bevond zich de reeds genoemde kersverse nieuwe echtgenoot van Marie van Coeckelberghe, heer Claes den Zwaeff, de jonge, met wie Marie was gehuwd na het overlijden van Symoen SerSanders. De straf voor Jan van Lombeek (en ook voor zijn helpers?) was 'een bedevaert te Sente Jacobs te Galissen ende eenre manet na dat hi van Sent Jacobs wedercomen es [...] noch een bedevaert [...] tonser Vrouwen te Vendomme'.<sup>73</sup> Of de in Hulthem opgenomen routebeschrijving naar Santiago de Compostela een relatie heeft met dit vonnis, is moeilijk uit te maken. Het mag echter niet onvermeld blijven dat de beschreven route begint in Parijs en voert langs de plaats Vendôme. Daarmee wijkt de route significant af van de weg die traditioneel door pelgrims vanuit Parijs werd genomen, de *Via Turonensis*. De belangrijke bedevaartplaats Orléans, vanouds een *must* voor elke pelgrim die langs deze route reisde, bleef daardoor (letterlijk) links liggen.<sup>74</sup> De routebeschrijving in het handschrift-Van Hulthem is van nut geweest voor iemand die èn Vendôme èn Santiago wilde bezoeken.

In de jaren na Zweders dood was Willem van den Heetvelde, evenals als zijn nieuwe schoonzoon Claes den Zwaeff, nochtans één van de 'magen ende vrienden', die Willem van Abcoude, dan voogd van Zweders enige zoon Jacob en van de weduwe Gaasbeek, terzijde stonden.<sup>75</sup>

In de nabije omgeving van Brussel zullen er weinig kastelen zijn geweest die een zo grote aantrekkingskracht uitoefenden op Nederlandstalige sprekers en zangers, als dat van de puissant rijke heer van Gaasbeek.<sup>76</sup> Maar nog afgezien daarvan behoeven we er niet aan te twijfelen dat de veelvuldig gedocumenteerde hofaanwezigheid (zowel in Brabant als in Holland) van Zweder van Abcoude, er borg voor staat dat deze edelman menige Hollandse spreker heeft beluisterd. Voor de reeds gesignaleerde 'Hollandse' component in de verzameling zou hier wellicht een verklaring kunnen worden gevonden. Van de sproke *Een rikelijc scip dat Augustijnken maecte* (nr. 129) mogen we bijvoorbeeld veronderstellen dat hij door de heer van Gaasbeek met meer dan gewone belangstelling zal zijn gelezen of aangehoord, niet slechts vanwege de allegorie zelf, maar toch zeker ook vanwege de lokalisering van de verhaalde gebeurtenissen. Augustijnken vertelt hoe hij vanuit Dordrecht in een bootje stroom-

afwaarts de Merwede vaart, tot hij bij stilstaand water komt. Als hij aanmeert en aan land gaat, treft hij daar een kasteel aan dat bevolkt wordt door een groot aantal vrouwen die er een groot schip bouwen. Door een hoofse vrouw worden hem alle onderdelen van het schip allegorisch verklaard. Aan het slot van zijn gedicht vertelt hij hoe hij weer stroomopwaarts roeit en in de avond terugkeert naar de stad en daar temidden van 'Goet gheselschap vander stede' aan 'heren van hogher aert' vertelt wat hem overkomen is. In het spel dat Augustijnken speelt met realiteit en verbeelding heeft hij Dordrecht gekozen als vertrek- en eindpunt van zijn sproke en voor het allegorische middendeel een niet nader aangeduide plaats in de onmiddellijke nabijheid. Voor de toenmalige toehoorders moet het echter duidelijk zijn geweest dat deze plaats zich bevond op het grondgebied van Zweder van Abcoude, die heer was van Putten en Strijen. Wanneer men vanuit Dordrecht over de Merwede westwaarts vaart, gaat men dit gebied binnen.<sup>77</sup>

We mogen aannemen dat er veel gelegenheden zijn geweest waarbij Zweder, als Hollands edelman, kan hebben kennisgemaakt met de sproken van Augustijnken. Zulke gelegenheden hebben zich zeker voorgedaan tijdens de Pruisenreis die Jan van Blois ondernam in 1368-1369. In diens gevolg bevond zich behalve Zweder van Abcoude, ook Augustijnken.<sup>78</sup>

### Besluit

Via een eeuwenlang proces van vererving en verkoop viel de heerlijkheid Koekelberg omstreeks het midden van de achttiende eeuw toe aan Jean Baptiste Bonaventure Joseph Helman, baron van Willebroek, een broer van de vroegst bekende eigenaar van het handschrift-Van Hulthem, Philippe Joseph Hubert Helman, heer van Termeeren, enz. (1715-1783).<sup>79</sup> Helaas kan langs deze weg niet worden aangetoond dat het handschrift-Van Hulthem, via de familie Helman, teruggaat op een verzameling die is aangelegd in de directe omgeving van Willem van den Heetvelde. Maar de codicologie reikt ons wellicht toch een argument aan dat naar dit milieu wijst. Ter voorbereiding van de recente editie van het handschrift-Van Hulthem werden door de editoren meer dan tachtig papieren documenten, vrijwel alle uit de periode 1400-1410, onderzocht op watermerken die mogelijk overeenkwamen met watermerken in het handschrift-Van Hulthem. Onder deze documenten waren er slechts zeer weinige waarin identieke watermerken werden aangetroffen. Het document dat daarbij de meeste overeenkomsten liet zien met papier in het handschrift-Van Hulthem was het 'Manboek van Gaasbeek', een onder Zweders zoon Jacob van Abcoude aangelegd leenregister, daterend uit 1408.<sup>80</sup> Hierboven zagen we dat Willem van den Heetvelde in deze periode tot de intimi van Jacob en diens voogd Willem van Abcoude behoorde.

We kunnen bij gebrek aan zo vele gegevens nooit de pretentie hebben om de herkomst van het handschrift-Van Hulthem met zekerheid vast te stellen. Niettemin is

er een aantal aanknopingspunten in de tekstverzameling dat voldoende aanleiding geeft tot de hypothese dat de compilatie moet zijn ontstaan nabij Sint-Jans-Molenbeek, mogelijk in de omgeving van Willem van den Heetvelde. Voor het handschrift-Van Hulthem zelf is het veel moeilijker om een uitspraak te doen, maar gezien het relatief korte tijdsverloop tussen de completering van de verzameling en de vervaardiging van het handschrift dat wij hebben, kan wellicht aan een gerelateerd milieu worden gedacht.<sup>81</sup>

In 1856 publiceerde J. Vanderstichele het verslag van de wonderen van Molenbeek onder de titel 'Dietsche kleinigheden' in de *Rumbeeksche avondstonden*, een boek dat in zeer kleine oplage werd gedrukt en dat aan slechts weinigen bekend was.<sup>82</sup> Tot het verschijnen van de integrale diplomatische editie van het gehele verzamelhandschrift was dit de enige editie. Niemand zal betwisten dat de tekst en de voorvallen die erin worden verhaald op zichzelf genomen inderdaad slechts van gering belang zijn. Maar in de context van de verzameling als geheel krijgt de proclamatie opeens een andere betekenis. De inhoudelijke rijkdom van het handschrift-Van Hulthem heeft latere onderzoekers bij herhaling verleid tot het verlenen van prikkelende aanduidingen die recht doen aan het bijzondere karakter van de verzameling. Na 'De Nachtwacht van de Middelnederlandse letterkunde' lijkt thans 's Levens felheid in één band' in zwang. Misschien is het handschrift met die twee deviezen wel afdoende getypeerd, maar wie zich de omvang, de verscheidenheid en het belang van de verzameling realiseert, en daarbij ook de vermoedelijke herkomst van dit alles betreft, zal wellicht nog het liefst spreken van een verbazingwekkend 'Wonder van Molenbeek'.

## Literatuur

- Adam, P. & F. Collon, 'Armoiries brabançonnnes médiévales d'après des sources inédites', in: *Brabantica* 4 (1959), 145-192; 5 (1960), 112-143.
- Anrooij, W. van, *Spiegel van ridderschap. Heraut Gebe en zijn erereds*. Amsterdam, 1990, NLCM 1.
- Anrooij, W. van, 'Bijdrage tot een geografische situering van het handschrift-Van Hulthem', in: *Spiegel der letteren* 28 (1986), 225-233.
- Anrooij, W. van, "'Hoemen ene stat regeren sal". Een vroege stadstekst uit de Zuidelijke Nederlanden', in: *Spiegel der letteren* 34 (1992), 139-157.
- Anrooij, W. van, '29 september 1399: In Brussel vinden twee mirakelen plaats, die kort daarop in het handschrift-Van Hulthem worden opgeschreven. Literaire veelzijdigheid in een stedelijke verzamelcode', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (hoofddred.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen, 1993, 86-91.
- Anrooij, W. van, & A.M.J. van Buuren, 's Levens felheid in één band: het handschrift-Van Hulthem', in: H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen*. Amsterdam, 1991, NLCM 4, 184-199, 385-391.

- Baere, G. de, V. Fraeters & F. Willaert**, 'Vanden bogaert die ene clare maecte', in: H. van Dijk, W.P. Gerritsen, O.S.H. Lie & D.E. van der Poel (red.), *Klein kapitaal uit het handschrift-Van Hulthem. Zeventien teksten uit hs. Brussel, K.B. 15.589-623* uitg. en ingel. door neerlandici, verbonden aan tien universiteiten in Nederland en België. Hilversum, 1992, MSB 33, 77-85.
- Bergmans, S.**, 'Un fragment peint du Pèlerinage des Épileptiques à Molenbeek-Saint-Jean, oeuvre perdue de Pierre Bruegel l'Ancien', in: *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art* 41 (1972), 41-57.
- Bottineau, Y.**, *Les chemins de Saint-Jacques*. Paris, 1964.
- Brinkman, H., & J. Schenkel** (ed.), *Het handschrift-Van Hulthem. Hs. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, 15.589-623*. Hilversum, 1999, MVN 7, 2 dln.
- Dabrowka, A.**, *Untersuchungen über die mittelniederländischen Abele Spelen (Herkunft – Stil – Motive)*. Warszawa, 1987.
- Danckaert, L.**, *Brussel. Vijf eeuwen cartografie*. Knokke, 1989.
- Demuyck, R.**, 'De Gentsche oorlog (1379-1385). Oorzaken en karakter', in: *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, N.R., 5 (1951), 305-318.
- Dickstein-Bernard, C.**, 'La gestion financière d'une capitale à ses débuts: Bruxelles, 1334-1467', in: *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles* 54 (1977), 1-504.
- Duerloo, L. & P. Janssens**, *Wapenboek van de Belgische adel van de 15de tot de 20ste eeuw. F-M*. Brussel, 1992.
- Ernsting, P. & J.D. Winsemius**, *Regesten van oorkonden en akten voorkomende in de registers van de heren van Putten en Strijen. 's-Gravenhage*, 1969.
- Gestel, C. van**, *Historia sacra et profana archiepiscopatus Mechliniensis; sive Descriptio archi-dioecesis illius [...]*. Hagae Comitum, 1725, 2 dln.
- Godding, Ph.**, *Le droit foncier à Bruxelles au moyen âge*. Bruxelles, 1960, Études d'histoire et d'ethnologie juridiques, 1.
- Gouw, J.L. van der**, 'Een geneeskundig recept uit 1390', in: *Hollandse studiën* 3 (1972), 67-75.
- Gouw, J.L. van der**, *Rekeningen van de domeinen van Putten 1379-1429*. 's-Gravenhage, 1980, Rijks Geschiedkundige Publicatiën, Grote serie, 170.
- Groot, A.G. de**, 'Zweder en Jacob van Gaasbeek in Zuid-Holland', in: *Zuid-Hollandse studiën* 8 (1959), 39-99.
- Gumbert, J.P.**, *Die Utrechter Kartäuser und ihre Bücher im frühen fünfzehnten Jahrhundert*. Leiden, 1974.
- Haute, R. van den**, *Le château de Koekelberg*. Bruxelles, 1980.
- Henne, A. & A. Wauters**, *Histoire de la ville de Bruxelles*. Bruxelles, 1845, 3 dln.
- Herwaarden, J. van**, *Opgelegde bedevaarten. Een studie over de praktijk van opleggen van bedevaarten (met name in de stedelijke rechtspraak) in de Nederlanden gedurende de late middeleeuwen (ca 1300-ca 1550)*. Assen, 1978.
- Hogenelst, D.**, *Sproken en sprekers. Inleiding op en repertorium van de Middelnederlandse sproke*. Amsterdam, 1997, NLCM 16, 2 dln.
- Jonckbloet, W.J.A.**, *Geschiedenis der Middennederlandsche dichtkunst*. Derde deel, tweede stuk. Amsterdam, 1855.
- Jonckbloet, W.J.A.**, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*. Tweede deel. 4e dr., herz. door C. Honigh. Groningen, 1889.

- Jongen, L.**, 'Met voorbedachte rade. De Troje-bloemlezing in het handschrift-Van Hulthem', in: K. Porteman, W. Verbeke & F. Willaert (red.), *Tegendraads genot. Opstellen over de kwaliteit van middeleeuwse teksten*. Leuven, 1996, 111-118.
- Jungmann S.J., J.A.**, *Missarum sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*. Fünfte, verbesserte Auflage. Z.p., 1962, 2 Bd.
- Juvyns, M.-J.**, 'Le couvent des Riches-Clares à Bruxelles (1343-1585)', in: *Franciscana* 19 (1964), 120-136; 20 (1965), 141-163; 21 (1966), 75-106, 131-177.
- Kienhorst, H.**, 'Middelnederlandse verzamelhandschriften als codicologisch object', in: G. Sonnemans (red.), *Middeleeuwse Verzamelhandschriften uit de Nederlanden*. Congres Nijmegen 14 oktober 1994. Hilversum, 1996, MSB 51, 39-60.
- Klein, J.W.**, '(Middelnederlandse) handschriften: produktieomstandigheden, soorten, functies', in: *Queeste* 2 (1995), 1-30.
- Lambert, E.**, *Études médiévales*. Toulouse, 1956, 4 dln.
- Leendertz jr., P.** (ed.), *Middelnederlandsche dramatische poëzie*. Leiden, [1900-1907], BML 63, 66, 67 & 71.
- Lievens, R.**, '[recensie van] H. Pleij, *Het literaire leven in de middeleeuwen*. Leiden, 1984', in: *Spiegel der letteren* 32 (1990), 327-330.
- Lindemans, J.**, 'Oude Brabantse geslachten: Van Overstraeten', in: *Brabantica* 2 (1957), 221-284.
- Lingbeek-Schalekamp, C.**, *Overheid en muziek in Holland. Een onderzoek naar de rechten en plichten van zangers, organisten, beiaardiers en speellieden, in overheidsdienst in de Nederlanden, in het bijzonder in Holland, tot 1672*. [Rotterdam], 1984.
- Lodder, F.J.**, *Lachen om list en lust. Studies over de Middelnederlandse komische versvertellingen*. Ridderkerk, 1997.
- Madou, M.**, *De heilige Gertrudis van Nijvel. I. Bijdrage tot een iconografische studie; II. Inventaris van de Gertrudisvoorstellingen*. Brussel, 1975, Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten, jg. 37, nr. 29.
- Martens, M.**, *L'administration du domaine ducal en Brabant au moyen âge (1250-1406)*. Z.p., 1952.
- Martens, M.** (red.), *Histoire de Bruxelles*. Toulouse, 1976.
- Meder, T. (a)**, *Sprookspreker in Holland. Leven en werk van Willem van Hildegasberch (circa 1400)*. Amsterdam, 1991, NLCM, 2.
- Meder, T. (b)**, 'De Sint Gertrude-sproke van Willem van Hildegasberch', in: *De nieuwe taalgids* 84 (1991), 320-333.
- Meerbeek, L. van**, *Archives générales du Royaume: Archives ecclésiastiques du Brabant, supplément. Inventaires sommaires d'archives déposées par des fabriques d'églises de la Province de Brabant*. Bruxelles, 1973.
- Mierlo, J. van**, 'Is Jan Dille de dichter van onze abele spelen?', in: *Verlagen en mededelingen der Koninklijke Vlaamse Academie voor taal- en letterkunde* (1957), 67-83.
- Nuffel, E. van**, 'Het parochie-archief van Ganshoren', in: *Eigen schoon & De Brabander* 46 (1963), 185-197.
- Oosterman, J.B.**, 'Heiligengebeden en een verdwenen blad uit het handschrift-Van Hulthem (Brussel, KB, Hs. 15.589-623)', in: *Spiegel der letteren* 36 (1994), 307-318.
- Parijs, H.C. van**, *Généalogie des familles inscrites aux lignages de Bruxelles en 1376 d'après les travaux de J.B. Houwaert et d'après les sources originales*. Brussel, 1957-1971, 10 dln.
- Pinchart, A.**, 'La cour de Jeanne et de Wenceslas et les arts en Brabant, pendant la seconde moitié du xiv<sup>e</sup> siècle', in: *Revue trimestrielle* 6 (1855), 5-31.

- Pleij, H.**, *De sneeuwpoppen van 1511. Literatuur en stadscultuur tussen middeleeuwen en moderne tijd*. Amsterdam, 1988.
- Raadt, J.-Th. de**, *Sceaux armoriés des Pays-Bas et des pays avoisinants (Belgique – Royaume des Pays-Bas – Luxembourg – Allemagne – France)*. Recueil historique et héraldique. Tome I, Bruxelles, 1897.
- Reynaert, J.**, 'Boudewijn van der Luere en zijn "Maghet van Ghend"', in: *Jaarboek De Fontaine* (1980-1981), 109-130.
- Ryckel, Josephus Geldolphi a**, *Vitae S. Gertrudis, abbatissae Nivellensis, Brabantiae totularis, historicae narrationes tres*. Lovanii, 1632.
- Ryckel, Josephus Geldolphi a**, *Historia S. Gertrudis Principis Virginis, Primae Nivellensis Abbatissae*. Bruxelae, 1637.
- Ryckman de Betz, baron de**, *Armorial général de la noblesse belge*. Liège, 1957.
- Schenkel, J.**, 'Het handschrift-Van Hulthem, het Comburgse handschrift en de scriptoriumhypothese', in: *Queste* 4 (1997), 42-59.
- Sleiderink, R.**, 'Dichters aan het Brabantse hof (1356-1406)', in: *De nieuwe taalgids* 86 (1993), 1-16.
- Tack, P.**, 'Onderzoek naar den ouderdom van het Hulthemse handschrift', in: *Het Boek* 2 (1913), 81-91.
- Uyttebrouck, A.**, *Le gouvernement du duché de Brabant au bas moyen âge (1355-1430)*. z.p., 1975, 2 dln..
- Uytven, R. van**, *Stadsfinanciën en stadseconomie te Leuven van de XIIe tot het einde der XVIe eeuw*. Brussel, 1961, Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren, 23 (1961), 44.
- Vanderstichele, J.**, 'Dietsche kleinigheden', in: *Rumbeeksche avondstonden*. Gent, 1856, 16-26.
- Vennekens, F.**, *La seigneurie de Gaesbeek (1236-1795)*. Avec une introduction de G. Lockem. Hekelgem, 1935.
- Vennekens, F. & C. Coppens**, 'Chronologische lijst van de stukken voorhanden in het Charterboek van Gaasbeek', in: *Eigen schoon & De Brabander* 31 (1948), 303-324.
- Verbesselt, J.**, *Het parochiewezen in Brabant tot het einde van de 13e eeuw. Deel IV. Tussen Zenne en Dender – III*. Pittem, 1965.
- Verbesselt, J.**, 'De Sint-Janskerk van Molenbeek de oudste kerk van Brussel en Sint-Gorik of Sint-Michiel de oudste kerkpatroon van Brussel?', in: *Eigen schoon en De Brabander* 78 (1995), 1-20.
- Vercruyse, J.**, 'Een eerherstel: Sweder van Abcoude', in: *Eigen schoon & De Brabander* 46 (1963), 382-401.
- Wackers, P.**, 'Het belang van de studie van verzamelhandschriften', in: G. Sonnemans (red.), *Middeleeuwse Verzamelhandschriften uit de Nederlanden*. Congres Nijmegen 14 oktober 1994. Hilversum, 1996, MSB 51, 23-37.
- Warnar, G.**, 'Een sneeuwbuï in het Zoniënwoud. Middelnederlandse geestelijke letterkunde ten tijde van Jan van Ruusbroec', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 113 (1997), 101-115.
- Wauters, A.**, *Histoire des environs de Bruxelles ou Description historique des localités qui formaient autrefois l'annexion de cette ville*. Bruxelles, 1855, 3 dln.
- Wiele, J. van de**, *Regesten op de Jaarregisters van de Keure. Schepenaar 1404-1405*. Gent, 1981.
- Willaert, F.**, '[recensie van] A. Dabrówka, *Untersuchungen über die mittelniederländischen Abele Spelen (Herkunft – Stil – Motive)*, Warschau, 1987', in: *Spiegel der letteren* 33 (1991), 307-312.
- Win, P. de**, 'Abcoude, Jacob van, heer van Gaasbeek, Putten, Strijen, Abcoude, Wijk en Duurstede', in: *Nationaal biografisch woordenboek*. Deel 9, Brussel, 1981, k. 1-8.
- Wynant, L.**, *Regesten van de Gentse staten van goed. Eerste reeks: 1349-1400. Band II. 1371-1400*. Brussel, 1985.



## Noten

- 1 Ik ben veel dank verschuldigd aan W. van Anrooij, H. van Dijk en J.A.A.M. Biemans, die waardevol commentaar leverden op een voorstudie van dit artikel. Drs. R. Sleiderink dank ik voor zijn belangeloze hulpvaardigheid. Mijn Leidse NLCM-collega's hebben tijdens stimulerende gedachtenwisselingen niet weinig bijgedragen aan de definitieve inhoud van het artikel.
- 2 Het handschrift-Van Hulthem wordt bewaard in de Koninklijke Bibliotheek van België te Brussel onder de signatuur hs. 15.589-623. De tekst over de wonderen (f. 188va-189ra) is geëditteerd in Brinkman & Schenkel 1999. Het nummer van de tekst verwijst, evenals de overige tekstnummers in dit artikel, naar deze editie.
- 3 Zie de beschrijvingen in Leendertz 1900-1907 en Tack 1913 en verder ook Van Anrooij 1993.
- 4 Op grond van de auteur, de opdrachtgever, de plaats van handeling of het referentiekader kunnen de volgende teksten in verband worden gebracht met Brussel (ik baseer me op Van Anrooij & Van Buuren 1991, 190-192): 6, 130, 139, (212) (auteur); 13 (opdrachtgeefster); 132, 164, 191 (plaats van handeling); 19, (37), (67), (101), (135), 143, 153 (referentiekader). Teksten waarbij het verband met Brussel niet volstrekt evident is, zijn tussen haakjes geplaatst. De teksten 45, 111 en 178 worden door Warnar (1997, 110) gerelateerd aan het geestelijke klimaat van de Brusselse kloosters Groenendaal en Rooklooster.
- 5 Brabant: 101 [Antwerpen] (auteur); 45 [Leuven], 141 [Leuven] (plaats van handeling); 101 [Leuven] (referentiekader); Holland: 49, 102, 129, 166, 179, 192 (auteur); 129 [Dordrecht e.o.], 151 [Dordrecht] (plaats van handeling); 30 [Haarlem] (referentiekader); Vlaanderen: 23 [Gent], 100 [Gent], 195 [Gent] (auteur); 100 [Gent], 163 [Lokeren] (plaats van handeling); 130, 206b [Kortrijk, Gent] (referentiekader); Luik: 131 [Hasselt] (plaats van handeling); 211 [Maastricht] (referentiekader). De excerpten uit het werk van Maerlant, Boendale en Velthem zijn hier niet genoemd, daar het om (anonieme) citaten en excerpten gaat. Zie verder Van Anrooij & Van Buuren 1991, 191.
- 6 Zie met name Van Anrooij 1986 en Meder 1991a, 172.
- 7 Van Uytven 1961, 409-410. De hertogelijke residentie bevond zich ten tijde van Wenceslas en Johanna te Brussel.
- 8 Pinchart 1855, 23-24.
- 9 Van Anrooij & Van Buuren 1991, 190-191.
- 10 Op grond van dit gegeven heeft Van Mierlo de mogelijkheid van een Hollandse oorsprong van het handschrift serieus overwogen (Van Mierlo 1957, 79-80).
- 11 Tegen achttien bekende betalingen aan Augustijnken in rekeningen van Blois en Holland, staat niet één vermelding in een Brabantse rekening. Wel bezocht Augustijnken Mechelen in 1362 en het Brusselse hof in 1366, beide keren in het gevolg van zijn heer Jan van Blois (Jonckbloet 1855, 623, 638) en vinden we hem in Antwerpen bij de Hollandse graaf (Jonckbloet 1855, 601). Overigens vermoedt Sleiderink dat Augustijnken hertog Wenceslas beter kende dan uit deze rekeningposten blijkt (Sleiderink 1993, 6-7). Van Willem van Hildegaersberch zijn tientallen optredens bekend, die echter alle plaatsvonden in de Noordelijke Nederlanden (Meder 1991a, 46). Dat in Augustijkens sprake *Een rikelijc scip dat Augustijnken maecte* (nr. 129) nog een Hollandse dialecteigenaardigheid doorschemert, is dus begrijpelijk. De kopiist van het handschrift spelt zeer consequent Vlaams-

- Brabants *es*, maar laat in regel 167 van deze tekst de (binnen de context van Hulthem) zeer zeldzame Hollandse vorm *is* er tussendoor glippen.
- 12 Van Anrooij 1993, 87.
  - 13 De boerde *Van den cnapē van Dordrecht ene sotte boerde* (nr. 151) speelt zich niet alleen af in Dordrecht, maar lijkt ook het werk te zijn van een Hollandse auteur (Lodder 1997, 128). In *Wisēn raet van vrouwen* (nr. 30) wordt het publiek verondersteld bekend te zijn met niet nader genoemde voorvallen die plaatsvonden in Haarlem. Jan van Hollant, de auteur van *Van den verwenden keyser* (nr. 24) is alleen bekend van twee optredens aan het Hollandse hof (Meder 1991a, 568; Hogenelst 1997, I, 39). Jan Dille, auteur van *Venus boem met VII coninghinnen* (nr. 99) is zowel uit Brabant als uit Holland bekend (Meder 1991a, 568; Sleiderink 1993, 7-8).
  - 14 Van Anrooij & Van Buuren 1991, 192.
  - 15 De datering van de tekst in het colofon (28 september 1399) komt niet precies overeen met de datering van de wonderen in de tekst zelf. In de tekst is namelijk sprake van twee wonderen, één op Sint-Michielsdag (29 september) en één op de dag daarna (zie ook Van Anrooij 1986, 228).
  - 16 Voor de meest recente datering zie Brinkman & Schenkel 1999, 42-47.
  - 17 Onderzoek waarin wordt beoogd de taal van de kopiist en die van de (ongetwijfeld vele) onderliggende substraten te onderscheiden is nog altijd een desideratum. Een aanknopingspunt tot differentiatie tussen de taal van het handschrift zelf en dat van de legger kan wellicht worden gevonden in zelfcorrecties van de kopiist waar een dialectgeografische ratio achter kan worden vermoed. Als voorbeelden noemen wij de vele plaatsen waar door superscripte toevoeging van de letter *e* een klinker wordt verlengd (*houe* gewijzigd in *hoeue* (1vb27), *wert* gewijzigd in *weert* (6va37), *ansichte* gewijzigd in *aensichte* (9ra16)) en waar dialectisch bepaalde orthografie wordt gecorrigeerd (*bem* herzien in *ben* (9rb17)). Het eerstgenoemde verschijnsel werd voor het eerst door Verdeyen gesignaleerd (zie Dabrowka 1987, 61).
  - 18 Zie over de scriptoriumhypothese Schenkel 1997 en Brinkman & Schenkel 1999, 26-28.
  - 19 Klein 1995, 24; zie ook Brinkman & Schenkel 1999, 28. In een separaat artikel zal ik aangeven waarom de scriptoriumhypothese, hoe aantrekkelijk zij ook lijkt, te zwak gefundeerd is om aanspraak te kunnen maken op voldoende waarschijnlijkheid.
  - 20 Lievens 1990; Willaert 1991; Klein 1995; Kienhorst 1996; Wackers 1996.
  - 21 Of het handschrift-Van Hulthem nu louter een afschrift is van een legger waarin alle teksten reeds in dezelfde volgorde voorkwamen - en daar zijn nogal wat argumenten voor te geven - of juist niet, die scheiding blijft van principieel belang. De verhouding van het handschrift-Van Hulthem tot zijn legger(s) zal hier buiten beschouwing blijven en in het in noot 19 aangekondigde artikel aan de orde worden gesteld.
  - 22 De observatie is van Van Anrooij & Van Buuren (1991, 189).
  - 23 Namelijk in het eerder genoemde onderzoek van Van Anrooij & Van Buuren 1991.
  - 24 Het citaat is van Van Anrooij (1993, 87).
  - 25 Brinkman & Schenkel 1999, 16.
  - 26 Van Anrooij & Van Buuren 1991, 196.
  - 27 Zie voor de reconstructie van deze onvolledig overgeleverde groep gebeden Oosterman 1994.
  - 28 Bedoeld is de tweede stadsmuur, waarvan de aanleg begon in 1357 (Martens 1976, 103). Gegevens over Sint-Jans-Molenbeek zijn met name ontleend aan Wauters (1855, I, 323, 326, 539) en Verbesselt (1965, 159-199).

- 29 Verbesselt 1965, 163.
- 30 Zie de kaarten in Verbesselt 1965 op pp. 166 en 178.
- 31 Het kapittel was er ook verantwoordelijk voor de rechtspraak. Er bestond een speciaal college 'scheiden van Sint Goedele in Molenbeek' (Godding 1960, 313).
- 32 Verbesselt 1965, 188.
- 33 Verbesselt 1965, 197.
- 34 De kerkelijke plechtigheden in Molenbeek worden genoemd in Verbesselt 1965, 198-199.
- 35 Verbesselt 1965, 173.
- 36 Een gebed zoals dat te lezen was in de Sint-Janskerk (inc.: *Salve nobilis virgo Gertrudis*) wordt gegeven door J.G. a Ryckel (1632, 198). Dat vrouwen die 's nachts wakker lagen van hun huilende baby's en zij die juist hun kraambed achter de rug hadden naar de Sint-Janskerk gingen om daar over hun kinderen het Sint-Jansevangelie te laten lezen, vermeldt hij elders (1637, 609-610). Aan het einde van de Middeleeuwen is de Johannes-proloog deel gaan uitmaken van het slot van de mis. De geografische verspreiding hiervan is zeer verschillend. Voor het eerst is een zodanig gebruik gedocumenteerd in 1256. In het bisdom Luik komt het voor het eerst voor omstreeks 1285, maar dan alleen in de privé-mis. In het Duitse rijk is het op veel plaatsen in de vijftiende eeuw nog niet doorgedrongen (Jungmann 1962, II, 555). Een verklaring van het opnemen van de perikoop als vast onderdeel van de mis, ligt waarschijnlijk in het aloude gebruik ervan als zegen, onder meer (zoals ook in Molenbeek) over pasgedoopte kinderen (ibid., 555 n. 11). Zie voor de Sint-Gertrudisverering in de Nederlanden en daarbuiten Madou 1975.
- 37 De litanie van alle heiligen die achter de vertaling van de zeven boetpsalmen is opgenomen (nr. 6) kan gefunctioneerd hebben bij de Allerheiligenprocessie.
- 38 Pleij 1988, 158.
- 39 In tekst 164 treft de ik-figuur, op zijn weg de stad uit, een begard en een begijn aan 'Neuen tslots berghe inden wigaert' (164, vs.4; overigens schreef de kopiïst in plaats van 'tslots' abusievelijk 'tflots'). Het tot dusverre nog niet geïdentificeerde 'slotsberghe' (blijkens de tekst naast het begijnhof gelegen), kan moeilijk iets anders zijn geweest dan het kasteeltje waarvan de ruïnes zich in elk geval nog in 1565 ter plaatse bevonden, op een heuvel midden in de Bontgracht. Henne en Wauters (1845, III, 513) beschrijven de plaats als volgt: 'Au milieu du Bontgracht, il y avait, en 1565, un monticule couvert de murs et de créneaux, restes d'une ancienne habitation'. Op of nabij deze plaats verrees later een kasteeltje dat de bijnaam 'het Slotje' droeg (Henne & Wauters 1845, III, 513). Aan de overzijde van het water bevond zich een gebied genaamd de 'Begynenvyver' (zie de bijgevoegde kaart in Godding 1960).
- 40 Over het religieuze karakter van de pelgrimsreistekst (nr. 197) kan men van mening verschillen.
- 41 Hogenelst 1997, II, R80.
- 42 Jongen 1996, 117-118.
- 43 Zie voor beide dateringen Van Anrooij & Van Buuren (1991, 186).
- 44 Voor een geannoteerde editie en een interpretatie van dit gedicht zie Reynaert 1980-1981.
- 45 Van den Haute (1980, 4) signaleert een tot het kasteel behorende kapel, die zich evenwel niet bevond in het kasteelcomplex, maar die ressorteerde onder de parochie Sint-Agatha-Berchem.
- 46 Zie behalve de hierna te citeren bronnen ook Van Nuffel (1963, 187), waarin sprake is van een document uit 1501 betreffende 'het hof Couckelberghe te Brussel in de parochie St.-Jans-Molenbeke'.

- 47 Brussel, Algemeen Rijksarchief, Archives ecclésiastiques, Supplément, inv.nr. 25.456, f. 35r. De volledige aanhef luidt: *Desen boec daer men inne vinden sal scepene brieue van Bruessel ghetranslateert ende ghetrocken vten Latine in Dietsche, sprekende van alrehande ende gheheelen renten, goeden ende cheinsen, toebehoerende den huusarmen van Sinte Jans van Molenbeke in Bruessel was gheordineert ende ghemact bi heeren Janne Mouweric, priester, cureit der kerken van Sinte Jans voirseid, heeren Willem vanden Heetuelde, ridder, woenachtich int hof te Cockelberghe binnen der prochien voirseid, bi Gillisen van Ossegier, cousmaker, Gillisen Pauwels, prouisoers ende besorghers der huusarme voirseid ende bi den anderen goiden lieden der seluer prochien int jaer ons heeren doe men screef duysent vierhondert ende neghen te Sinte Jans misse Baptisten in den midsummer.*
- 48 Brussel, Algemeen Rijksarchief, Archives ecclésiastiques, Supplément, inv.nr. 25.314, f.30v.
- 49 Henri de Riemnayere (ook: de Riemmakere) is in 1371-1377 en 1391 geattesteerd als meier van Koekelberg en in 1381 als *provisoor* van de kerk van Molenbeek (Godding 1960, 318 n.109 en Van Meerbeeck 1973, 44).
- 50 De tekst luidde (naar A Ryckel 1637, 517): 'Notam sit omnibus & singulis, quorum intererit, S. Gertrudem donasse fundum hunc seu aream, in quo primò fundata fuit olim Basilica ad Dei Omnipotentis, & S. Ioannis Baptistae honorem. Puteumque huic caemeterio adiacentem, ab eâdem Sanctâ Virgine sumpsisse nomen & virtutem, hodieque dici S. Gertrudis puteum, ex quo populares innumeri cum firmâ spe recuperandae sospitatis bibunt, eiusdem S. Gertrudis opem implorantes: quibus vt plurimum obtingit optata salus. Vnde laus & honor Deo honorum omnium fonti.' Het paneel bestond nog, volgens A Ryckel, zestig jaar vóór hij schreef, dat wil zeggen in 1577. Verbesselt (1965, 172) citeert deze tekst naar Van Gestel (1725, II, 98), die zich echter op zijn beurt baseerde (zonder bronvermelding) op A Ryckel.
- 51 De minnedronk op Sint Gertrudis was wijd verbreid. In de Sint-Gertrudisabdij te Nijvel werd deze dronk echter ook 'binnen de kerkmuren' gecultiveerd, getuige de interessante rekeningpost uit 1398 die door Meder (1991b, 323) wordt aangehaald en waaruit blijkt dat Willem van Oostervant (de latere Hollandse graaf Willem VI) naar de Nijvelse abdij reed om er uit handen van een priester de dronk aan te nemen.
- 52 Van Herwaarden 1978, 689-703. Voor Brussel: aldaar, 692. Blijkens een tekening van Pieter Brueghel de Oude (woonachtig te Brussel) heeft Sint-Jans-Molenbeek tot in de zestiende eeuw bekendheid gehouden als plaats waar epileptici eenmaal per jaar al dansend heen werden geleid, zodat zij voor een jaar genezen zouden zijn (Bergmans 1972).
- 53 Verbesselt (1965, 174) haalt het zeventiende-eeuwse getuigenis van de pastoor van Molenbeek aan waarin sprake is van een grote belangstelling voor de ommevang op Sint-Jansdag.
- 54 Verbesselt (1965, 199) signaleert wel het gebruik dat bij de processie op Allerzielen men driemaal rond de kerk ging in een steeds breder wordende kring, maar bekent de oorsprong er niet van te kennen. Het is echter zeer waarschijnlijk dat dit gebruik herleid moet worden tot het eerste mirakel van 1399.
- 55 Zie over hem Van Parijs 1957-1971, 515-516. Marie van Coeckelbergh (weduwe van Hendrik Fraeybaert) was dochter van Wouter van Coeckelbergh junior (Van Parijs 1957-1971, 502). Nu is een Wouter van Coeckelbergh in de jaren 1346 en 1348 bekend als voogd van het Rijke-Clarenklooster. In dezelfde periode (en nog in 1364) was een familielid van hem, Elisabeth van Héverlé (weduwe van ridder Gerard van Coeckelbergh) claris in dit dan nog jonge klooster (Juvyns 1964, 129-132).

- De Baere, Fraeters en Willaert (1992, 77-78) suggereerden reeds dat het gedicht *Vanden bogaert die ene Clare maecte* (nr. 111) in het Brusselse clarissenklooster zou zijn ontstaan. De familiale contacten tussen dit klooster en Koekelberg zouden de aanwezigheid van het gedicht in het handschrift-Van Hulthem wellicht verklaren.
- 56 Jan van den Heetvelde bezat onder meer de *borch* Treutinghen te Lennik, het *hof te Malesijn* te Gooik en het huis *Leeuwenberch* te Brussel (Van Parijs 1957-1971, 502).
- 57 Jan van den Heetvelde wordt als meier genoemd vanaf 1404.
- 58 De dochter uit het huwelijk met Symoen SerSanders, Catharina SerSanders, werd de volgende vrouw van Koekelberg.
- 59 Het huwelijk van de dochter Van den Heetvelde met SerSanders is begrijpelijk uit politiek oogpunt, aangezien deze man behalve onroerend goed in Gent ook grond daarbuiten bezat, waaronder gebieden ten westen van de heerlijkheid Koekelberg (Erembodegem en Denderhoutem; zie Wynant 1985, 359 nr. 4959). Koekelberg lag aan de Vlaamse steenweg die voerde naar Gent. Wie uit Gent naar Brussel reisde passeerde dus, voor hij in Brussel aankwam, dit dorp. Dit zal ook de aanwezigheid in de zeventiende eeuw verklaren van een herberg in Koekelberg genaamd *de Maeght van Gent* (Wauters I, 344).
- 60 Zie ook Demuyne 1951, 317. Symoen SerSanders wordt door Demuyne gerekend tot de vertegenwoordigers van de meest aanzienlijke Gentse families die een actieve rol hebben gehad in het verzet tegen de graaf. Een schepenbrief, gedateerd 28 juli 1405, doet vermoeden dat hij ook één van de financiers van de opstand was. Uit die akte blijkt namelijk dat het stadsbestuur van Gent op 13 augustus 1380 heeft verklaard aan SerSanders en aan twee anderen het bedrag van 250 pond parisis schuldig te zijn (Van de Wiele 1981, 178 nr. 1395).
- 61 Men leze de verzen 96-98, 128-131 en 236-242.
- 62 Wynant 1985, 359 nr. 4959.
- 63 Het graf van Filips vermeldt als sterfjaar 1375, maar de juistheid van dit jaartal wordt betwijfeld (Van Parijs 1957-1971, 514).
- 64 Zie over Zweder van Abcoude Vennekens 1935, De Groot 1959, Verduyck 1963, Gumbert 1974 en De Win 1981.
- 65 De Groot 1959, 60.
- 66 Hogenelst 1997, I, 154; Meder 1991a, 568. Zie ook de volgende noot.
- 67 Tijdens de vastenavondviering in 1389 aan het hof in Den Haag traden beide sprekers op (Meder 1991a, 548) en in 1385 is een gezamenlijk optreden geregistreerd van Willem van Hildegaersbergh, de heraut Abcoude en Hannekin de zanger van Abcoude (Lingbeek-Schalekamp 1984, 166). Waarschijnlijk gaat het bij de laatste om de spreker. Meester Jan wordt afwisselend aangeduid als 'meester Jan de dichter die bi den heer van Apcoude plach te wesen', 'meester Jan des heren spreker van Gaesbeke' en 'meester Jan des heren sangher van Gaesbeke' (Lingbeek-Schalekamp 1984, 177-179; zie ook Janse 1992, 126). In de rekeningen van Blois is sprake van 'des heren hyraut ende senger van Gaesbeke' (Pinksteren 1388; Jonckbloet 1855, 652). Ook het optreden met Pasen te Middelburg van Willem van Hildegaersberch en een 'meester Jan den zangher' betreft waarschijnlijk het tweetal (Lingbeek-Schalekamp 1984, 176). In verband met de dubbele hoedanigheid spreker/zanger van meester Jan, merken we op dat er behalve liedteksten ook muzieknotatie voorkomt in het handschrift-Van Hulthem. Het is zelfs waarschijnlijk dat de ontbrekende slotbladen mu-

- zieknotatie hebben bevat. Een optreden van 'sgreven spreker van Lyinge' voor het Bloise hof in 1388 (Jonckbloet 1855, 652) verdient vermelding vanwege het huwelijk van Zweder met Anna van Leyningen (De Groot 1959, 388).
- 68 Adam & Collon 1959, 179 nr. 293.
- 69 Ernsting & Winsemius 1969, 72, nr. 289.
- 70 Vennekens 1935, 38.
- 71 Zie Dickstein-Bernard 1977, 338 n. 548; De Raadt 1897, I, 159; Vennekens & Coppens 1948, 308. Deze Zeger van den Heetvelde stichtte in 1384 de kapel van het H. Kruis in de Sint-Nicolaaskerk (Van Parijs 1957-1971, 501).
- 72 Wauters 1855, I, 146.
- 73 Vennekens & Coppens 1948, 321.
- 74 De *Via Turonensis* is één van de vier routes die beschreven worden in de twaalfde-eeuwse reisgids welke wordt bewaard in de *Codex Calixtinus*. Deze gids is eeuwenlang het vademecum geweest voor pelgrims, die aan de hand daarvan alle belangrijke heiligdommen onderweg bezochten (Lambert 1956, I, 145-149, 152 en Bottineau 1964, 86-87).
- 75 Dit blijkt uit een onvolledig overgeleverde akte uit de periode 1400-1407, waarin kwesties worden geregeld ten aanzien van de door Zweder nagelaten schulden en de inkomsten van de weduwe (Vennekens & Coppens 1948, 322-323). Zie ook Wauters 1855, 149.
- 76 Zie voor Zweder van Abcoude als belangrijke geldschieder van het hertogelijk paar Martens (1952, 160 n.3) en Vennekens (1935, 47).
- 77 Zie de kaart in Van der Gouw 1980, XVI. Jonckbloet vermoedt dat het gedicht kort na 1358 geschreven is (Jonckbloet 1889, 243). Zweder werd in 1361 heer van Putten en Strijen; Augustijnken leefde nog in 1370 (Meder 1991a, 191). Zweder onderhield ook betrekkingen met Dordrecht, zoals blijkt uit zijn rol als bemiddelaar tussen de graaf van Holland en de stad in 1385 (Vercruyse 1963, 386). Toen hij in 1390 ziek werd, liet hij zijn medicijnen halen bij een apotheker in Dordrecht (Van der Gouw 1972).
- 78 Voor Zweder zie De Groot 1959, 54; voor Augustijnken Jonckbloet 1855, 642 en Van Anrooij 1990, 31.
- 79 Zie over Filips Jozef Hubert Helman: Lindemans 1957, 255 en Duerloo & Janssens 1992, 310-312. F.J.H. Helman, zoon van Jan Frans Jozef Helman, baron van Willebroek, was gehuwd met Marie-Christine van Overstraeten. Zij stamde rechtstreeks af van grondbezitters en pachters in het kerngebied van het Land van Gaasbeek (Lindemans 1957, *passim*). De overdracht van Koekelberg betrof overigens alle goederen die behoorden tot de heerlijkheid. Het kasteelgebouw maakte er geen deel van uit (Van den Haute 1980, 29-30). Zie ook Wauters 1855, I, 342.
- 80 Brinkman & Schenkel 1999, 47 en tabel 5.
- 81 Bij het overlijden van Zweder in 1400 was Jacob van Abcoude nog minderjarig. Zijn oom Willem van Abcoude hield de voogdijschap over Zweders nagelaten bezittingen tot aan zijn dood in 1407 (zie voorts De Win 1981).
- 82 Vanderstichele 1856.

# Vondels bespiegelingen over de nieuwe filosofie



Matthijs van Otegem

In 1662 verscheen van Vondel de *Bespiegelingen van God en Godsdienst*. Het boek maakt met *Johannes den Boetgezant*, en *De Heerlykheit der Kerke* deel uit van een serie religieuze werken, die hij in 1662 en 1663 publiceerde. Het zijn zeker niet deze teksten waardoor Vondel in de literaire canon is beland, en dit heeft er toe bijgedragen dat ze ook in het Vondelonderzoek weinig bestudeerd worden.<sup>1</sup> De *Bespiegelingen* heeft in tegenstelling tot de andere twee stukken een sterk polemisch karakter. Blijkens de ondertitel had de dichter een missie voor ogen: 'tegens d'Ongodisten, verloochenaars der Godtheit, of Goddelyke voorzienigheid'. Door het bestuderen van deze tekst kunnen we misschien op het spoor komen van Vondels opvattingen op religieus gebied, maar ook algemener, zijn opvattingen over het menselijk handelen. Met deze gedachte voor ogen greep Jan Konst daarom terug naar de *Bespiegelingen* toen hij recentelijk de rol van de vrije wil beschreef in Vondels genadetriologie: *Lucifer*, *Adam in ballingschap* en *Noah* (Konst 1997). Konst probeerde Vondels opvatting over de vrije wil te achterhalen in de *Bespiegelingen*, om deze vervolgens te gebruiken bij de interpretatie van de handelingsstructuur van de drie treurspelen. In deze bijdrage wordt onderzocht in hoeverre de *Bespiegelingen* zich voor deze aanpak leent. Het gebruik van de *Bespiegelingen* als bron voor Vondels opvattingen is immers niet zonder risico. Hoewel men zou kunnen veronderstellen dat de tekst minder fictioneel van karakter is dan de treurspelen en daarom zich bij uitstek leent als bron, blijft de *Bespiegelingen* toch een literaire tekst, die ook zelf geïnterpreteerd moet worden. Hier beginnen de moeilijkheden. *Bespiegelingen van God en Godsdienst* is een lang leerdicht, en het is een buitengewoon complexe tekst. Er zijn sterke aanwijzingen dat Vondel geholpen is door meerdere personen bij het schrijven van het werk. Brandt merkt hierover op dat Vondel in zijn serie van religieuze werken:

verscheide stoffen van Godtgeleertheit in zuiver Duitsch met kunstige welsprekentheit (hoewel, naar 't oordeel der Onroomschen, niet zonder groote misslagen) verhandelt: voornaamelyk in zyne Bespiegelingen, die met groot overleg, en raadt van geleerde mannen waaren bearbeidt. [p.55]

Juist deze inmenging van geleerde mannen kan het zicht op Vondels persoonlijke opvattingen danig vertroebelen. Daarbij komt dat de tekst in elkaar is gevlochten uit een veelheid van bronnen, waardoor men zich bij elke passage zou moeten afvragen wiens opvattingen aan de orde zijn. Het feit dat Vondel geadviseerd is bij het schrijven en de complexe intertekstualiteit belemmeren het gebruik van de *Bespiegelingen* als hulpmiddel bij de interpretatie van Vondels toneelwerk. In dit artikel staan daarom de vragen centraal wie de geleerde mannen waren die Vondel van zijn materiaal voorzagen, en uit welke bronnen dat materiaal bestond. Door deze vragen te beantwoorden wordt het mogelijk om een betere inschatting te maken van Vondels opvattingen die in de tekst verborgen zitten. Dit zal ik demonstreren aan de hand van Vondels opvatting over de vrije wil. Maar voor deze vragen aan de orde komen, is het nodig om eerst kort te kijken naar de structuur van de *Bespiegelingen*.

De *Bespiegelingen* bestaan uit vijf boeken. In het eerste boek behandelt Vondel de noodzakelijkheid van God, waarbij hij zich uitput in Godsbewijzen. Het tweede boek gaat over Gods eigenschappen, waarna in het derde boek Gods werken beschreven worden. Het vierde en het vijfde boek gaan over de dienst aan God en vormen daardoor een aparte eenheid. Om zicht te krijgen op Vondels opvattingen moeten daarom vooral de eerste drie boeken bestudeerd worden. Deze zijn metafysisch van aard en vormen de basis voor de laatste twee boeken. Van een deel van de *Bespiegelingen* heeft men al onderzocht door welke teksten Vondel was beïnvloed. Het derde boek is in belangrijke mate gebaseerd op de geschriften van de jezuïet Robertus Belarminus (1542-1621) (Maximilianus 1968). Ook over de bronnen die ten grondslag liggen aan het tweede boek bestaat een studie, waarin aangetoond wordt dat Vondel rijkelijk geput heeft uit *De Perfectionibus* van Leonardus Lessius (1554-1623) (De Valk 1940). Aan deze studie is door Maximilianus naderhand een vervolg gegeven door te wijzen op de parallellen tussen passages in het tweede boek en de eerste reizang uit *Lucifer* (Maximilianus 1964).<sup>2</sup>

Naast de parallellen met Belarminus en Lessius heeft binnen het onderzoek naar de *Bespiegelingen* tot nu toe altijd de nadruk gelegen op de invloed van Thomas van Aquino (1225-1274), waarvan men door de gehele tekst van de *Bespiegelingen* voorbeelden van kan aantreffen.<sup>3</sup> Dit is met name veroorzaakt door het eerste boek, waar Vondel gebruik maakt van de vijf Godsbewijzen van Thomas.<sup>4</sup> In de passage die tot aanloop dient, verwerpt hij, net als Thomas, tevens het *a priori* Godsbewijs, zoals dat voor het eerst is geformuleerd door Anselmus.<sup>5</sup> Maakt dit Vondel tot een thomist? Deze zelfde vraag is door De Valk opgeworpen in zijn bijdrage in het *Liber Amicorum* voor Molkenboer naar aanleiding van de tweede helft van het tweede boek, en wordt daar ontkennend beantwoord [De Valk 1939]. Het eerste boek bevat immers veel meer dan de godsbewijzen, waarvan de vijf *a posteriori* bewijzen van Thomas van Aquino het meest in het oog lopen. Helaas is het eerste boek nog veel minder goed onderzocht. Toch is juist dit deel misschien wel het belangrijkste in dit verband, omdat het door zijn polemische karakter bij uitstek de uit-



gangspunten van Vondels redeneringen markeert. In het vervolg van dit artikel staat daarom dit boek centraal. Zou Vondel gedacht hebben dat zijn boek wat uit zou richten 'tegens d'ongodisten' door enkel de klassieke bewijzen van Thomas in stelling te brengen, die Thomas destijds ook al naar voren bracht tegen sceptici? Er valt veel voor te zeggen om het gedeelte van het eerste boek tot en met de Godsbewijzen van Thomas als een inleiding te zien.

Na de bewijzen, die eindigen bij vers 520, komt Vondel bij de kern van het eerste boek van de *Bespiegelingen*. Hij zet frontaal de aanval in op de 'Godtverlochenaer'. Over hem vertelt Vondel (I, v. 521-534):

De Godtverlochenaer, om schooner verf te geven\*  
Aen zijn Godtslochening, al t'ongerijmt gedreven,  
Kent geene Godtheit dan den hemel, aerde, en zee,  
En wat men ziet om hoogh en laegh, in 't lang en bree.  
Hy smilt, om glimpigh\*\* ons 't bewijs van Godt t'ontwringen,  
In eenen naem het werck en d'oirzaeck aller dingen;  
Of lochent het begin en eindt van dit heelal,  
En geeft een eeuwigheit, zijn' droomen te geval,  
Aen 't geen den oirsprong heeft alleen uit Godt genomen\*\*\*  
Om dit t'ontworstelen, dunckt hem alles voortgekomen  
Gesproten, niet van Godt, maar 't wezen van natuur.  
Dees zat, van eeuwigheit, naer zijn begrijp, aen 't stuur  
Der zaecken, die rontom in eene ronde draeien:  
Dus waent dees draeier\*\*\*\* zich in zijnen droom te paeien.

[\* om zijn atheïsme te verhullen \*\*smilt: smelt, glimpigh: bedriegelijk \*\*\*Vondel ontkent nadrukkelijk dat de natuur eeuwig is; deze is immers een schepping van God \*\*\*\*Met het draaien van de zaecken maakte Vondel nog een toespeling op de cosmologie, 'de draeier' is een onvervalste ad hominem, doelend op Spinoza's dubbelzinnige redeneringen, en op het slijpen of draaien van lenzen waar hij zich mee bezig hield]

Het kost weinig moeite om in deze 'Godtverlochenaer' Spinoza te herkennen (De Valk 1921). In de geciteerde verzen zet Vondel de kern uiteen van de opvattingen van Spinoza zoals ze hem bekend waren. Op poëtische wijze heeft hij het 'Deus sive Natura' verwoord. Spinoza hanteerde rigoreus de mathematische methode in zijn filosofie.<sup>6</sup> Hiervoor stond in de zeventiende eeuw de Euclidische meetkunde model. Als uitgangspunt dient een aantal definities en axioma's. De conclusies die hiervan worden afgeleid, moeten al impliciet in de præmissen zijn vervat. Volgens Spinoza is de præmissie daarom de immanente oorzaak van de conclusie; hetgeen volgens hem betekent dat præmissie en conclusie samen één zijn. Dit stelsel wordt vervolgens toegepast binnen de filosofie; God is de immanente oorzaak van de natuur, waaruit volgt dat God en de natuur één zijn: Deus sive Natura. De beteke-

nis kan tweeledig worden opgevat: God als de eerste præmissie, en God gelijkgesteld met het heelal. Dit heeft uiteraard zijn consequenties. Als God en de natuur één zijn dan heeft de natuur ook de eigenschappen van God, dat wil zeggen: goddelijk, eeuwig en oneindig. Verder heeft de wiskundige methode ook zijn consequenties voor de werken van God; deze zijn hierdoor onderworpen aan de mathematische noodzakelijkheid.

Het moge duidelijk zijn dat dit filosofisch stelsel op geen enkele wijze strookt met Vondels wereldbeeld. In zijn toneelwerken vinden we dan ook geen sporen van deze filosofie. Het deterministisch element in Spinoza's filosofie sluit nagenoeg elke vorm van dualiteit uit. Alles is immers het gevolg van onvermijdelijke noodzakelijkheid. Hiermee zit mijns inziens de deur op slot voor het gebruik van Spinoza's opvattingen in het treurspel. Toch is de vraag of Spinoza Vondel geïnspireerd kan hebben in zijn toneelwerk niet onbesproken gebleven. Men zou kunnen betogen dat, omdat de personages zich niet altijd bewust zijn van oorzaak en gevolg, er sprake zou kunnen zijn van een 'morele vrijheid'. Binnen de filosofie van Spinoza zou men het tragisch kunnen noemen als iemand wordt gestuurd door emoties, die ingegeven zijn door collectieve normen en (voor)oordelen, en vervolgens ten onder gaat door trouw vast te houden aan zijn principes (Akkerman 1988: p. 175). Maar het is de vraag of hier daadwerkelijk sprake is van tragiek; vanuit het publiek gezien is het personage misschien tragisch, maar zou hij zichzelf ook zo beschouwen? In ieder geval biedt deze strohalm Vondel nog geen uitweg. In Vondels toneelwerk van deze periode is het immers niet de onwetendheid van de personages die de tragiek veroorzaakt maar de herkenning van hun staatverandering. Stel dat bijvoorbeeld Lucifer in alle oprechtheid zich teweer zou hebben gesteld tegen de mens, geleid door zijn normen over de hemelse hiërarchie en zijn plaats daarin. Dan zou zijn val niets anders zijn dan de voltrekking van het noodlot. Maar Lucifer weet wat goed en kwaad is, Raphaël komt het hem zelfs in het vierde bedrijf nog eens vertellen, en Lucifer mag kiezen! Hij kiest bewust het verkeerde, en gaat daardoor met open vizier zijn ondergang tegemoet. Dat is wat hem tragisch maakt, een tragiek die niet te construeren zou zijn als Vondel Spinoza's opvattingen zou hanteren.

Het wekt weinig verbazing dat Vondel na het ten tonele voeren van Spinoza het grootste gedeelte van het eerste boek besteedt aan het weerleggen van deze godslasterlijke opvattingen. Hiermee valt de *Bespiegelingen* te beschouwen als het aller-eerste Spinozacommentaar.<sup>7</sup> In tegenstelling tot de Godsbewijzen van Thomas vormt dit de kern van het eerste boek van de *Bespiegelingen*. Maar hoe besluit Vondel dit commentaar? De slotpassage is hoogst opmerkelijk en uit filosofisch oogpunt tamelijk pikant (1361-1376):

- 1361 Welaen, nu luistert toe. God is niet ver te zoeken.
- 1362 De waerheit steunt op zich, en hoeft geen' bergh van boecken.
- 1363 Geen droom, noch dronckenschap benevelt my, die ken

En buiten twijfel stel dat ick in wezen ben,  
Niet eeuwigh was. zoo quam mijn wezen dan te spruiten  
Van niet, of van een iet. van niet, dat kan niet sluiten:  
Want niet is magteloos. zoo sproot ick van een iet.  
Dit iet was eeuwighlijck in wezen voor het niet,  
Was 't al, en eenigh al, en kende geene paelen\*.  
Het was 't begin van al wat hier af quam te dalen:  
Want was 'er buiten dit iet daetlijx\*\*, of in schijn,  
Dat most nootzaeckelijck van niet gesproten zijn.  
Is dit het enckel al, wat is 'er uitgelezen  
Van wijsheit, goetheit, maght, dat in dit louter wezen  
Niet entloos uitmunt? klim en klauter nu niet steil  
Door doornehaegh en rots: hier is uw hoop, en heil.

[\*paelen: grenzen \*\*in werkelijkheid]

Na in debat getreden te zijn met Spinoza laat Vondel in zijn daverende slotakkoord Descartes aan het woord.<sup>8</sup> Van hem is immers de prikkelende uitspraak dat de berg van boeken niet nodig is.<sup>9</sup> In de redenering die daarop volgt, neemt Vondel de structuur over van Descartes' *Meditationes*. Dit werk bestaat uit zes meditatieën, waarvan de eerste drie hier hun weerslag hebben gevonden. De redenering verloopt bij Descartes als volgt. In de eerste meditatie hanteert Descartes zijn methode van de twijfel; niets voor waar aannemen tenzij er geen enkele reden bestaat om het in twijfel te trekken. Hierbij vormt de droom een belangrijk probleem; het is immers mogelijk dat men denkt dat iets waar is, terwijl het eigenlijk wordt gedroomd. Descartes stelt daarom dat als men niet weet of men droomt of niet, het niet eens met zekerheid vast te stellen is dat men een lichaam heeft; dromen is een puur geestelijke aangelegenheid. Maar het is wel zeker dat men kan denken, droom of geen droom. Zo komt Descartes bij zijn beroemde cogito: ik denk, ik ben. In de derde meditatie komt vervolgens het Godsbewijs aan de orde, dat Vondel hier heeft weergegeven. Het is essentieel voor Descartes om het bestaan van God te bewijzen, want anders bestaat het risico dat er een kwade geest bestaat of een zich vergissende God. Dan zou nog steeds niets zeker kunnen zijn. Daarom poneert Descartes, en Vondel met hem, de volgende redenering. Ieder mens kan in zich een idee van een volmaakte perfectie vinden. Dit moet ergens vandaan komen, want niets komt uit niets voort. Daaruit volgt dat de oorzaak van de perfectie minstens even volmaakt of zelfs volmaakter moet zijn dan het idee van deze perfectie. De oorzaak treffen we niet aan buiten ons in de wereld om ons heen en dus moet het idee wel veroorzaakt zijn door onze schepper die dit in ons heeft meegegeven; deze schepper kan niets of niemand anders zijn dan God. Daarom dicht Vondel triomfantelijk (v. 1377-1384):

Kunt ghy u zelve, en uw oirsprong overweegen,  
De Godtheit loopt u zelf met opene armen tegen.  
Dit blijckt dan klaer, het zy men 't kort of lang bepleit,  
Dat Godt den mensch inzaeide een zaet en mogentheit  
Van redekavelen op 't geen der zinnen grijpen,  
En deelen aen 't verstant, wanneer het koom te rijpen,  
Waer door men sluiten kan dat een alleen gewis  
Van niemant hangt, en dit der wezens oirsprong is,

Met deze passage zijn we nagenoeg aan het eind gekomen van het eerste boek van de *Bespiegelingen*. De parallellen tussen Vondel en Descartes zijn treffend. Deze constatering is echter nog niet voldoende. Het zegt immers nog weinig over Vondels eigen opvattingen. Deze worden helderder als de vraag wordt beantwoord *waarom* Vondel het nodig vond om deze passage op te nemen, en waarom hij het in deze formulering heeft gesteld. Juist op dit laatste punt lopen een aantal zaken in het oog. Vondel heeft vanwege het polemische karakter van zijn tekst een enkele aanpassing verricht. Descartes ziet wel de droom als probleem, maar niet de dronkenschap. In plaats daarvan noemt hij een veel gevaarlijker mogelijkheid: stel dat God een bedriegende God is, dan vervalt ook elke zekerheid. Hierop is veel kritiek gekomen en zijn suggestie heeft herhaaldelijk geleid tot de beschuldiging van atheïsme. Dit is ongetwijfeld de reden waarom Vondel ervoor gekozen heeft op dit enkele punt Descartes niet te volgen. Nog opmerkelijker is echter de formulering waarmee Vondel de lezer aanspoort om de zaak vooral niet te ingewikkeld te maken: 'klim en klauter nu niet te steil door doornehaegh, en rots: hier is uw hoop en heil'. Dit is een directe toespeling op de naam van Spinoza; Benedictus betekent immers heil, en spina is doornstruik. Door deze toespeling op Spinoza's naam in dit Cartesiaanse Godsbewijs zet Vondel de beide filosofen nadrukkelijk tegenover elkaar, en hij maakt ook een keus!<sup>10</sup> De kern van het eerste boek van de *Bespiegelingen* zijn dus niet de Godsbewijzen van Thomas, maar Vondels positie in het filosofisch debat van zijn tijd. Deze verstrekkende stelling vraagt echter om een pas op de plaats. Voor de implicaties van Vondels keus aan de orde komen, zal eerst aangetoond moeten worden hoe het mogelijk is dat Vondel al voor 1659 een commentaar schreef tegen Spinoza. Spinoza had immers nog geen letter gepubliceerd! Daarom zal eerst kort worden ingegaan op de context waarin de *Bespiegelingen* is ontstaan.

### De genese van de Bespiegelingen

Hugo de Groot is één van de personen door wie Vondel in belangrijke mate beïnvloed was. Dit zou ook dit keer het geval zijn geweest. Volgens Brom leverde De Groot met zijn *De Veritate Christianæ Religionis* het plan aan Vondel voor zijn

*Bespiegelingen* (Brom 1907: p. 120). Het boek is in 1653 tevens uitgegeven in een Nederlandse vertaling van De Volder bij Jan Rieuwertsz. Natuurlijk is het mogelijk dat Vondel door dit werk van De Groot op een idee is gebracht, maar daar is in de uiteindelijke uitvoering weinig van terug te vinden. De theodicee nam bij De Groot slechts de helft van het eerste boek in beslag, terwijl Vondel er vier boeken aan besteedt. In het vijfde boek besteedt Vondel aandacht aan de leer van de drieenheid, die in het geheel niet voorkomt in het werk van De Groot. Hoewel er sterke aanwijzingen zijn dat de *Bespiegelingen* al ruim voor 1662 voltooid waren, is het zeer onwaarschijnlijk dat Vondel door De Groot is geholpen, aangezien de laatste al in 1645 overleed.

Degene die zonder twijffel Vondel het meest heeft bijgestaan bij zijn werk aan de *Bespiegelingen* is Franciscus van den Enden. Van den Enden werd in 1602 geboren in Antwerpen. Hij ging school eerst bij de Augustijnen en daarna bij de Jezuïten in Antwerpen. Vervolgens studeerde hij letteren en geneeskunde in Leuven. In 1645 vestigde hij zich in Amsterdam en begon een boekhandel: 'In de Konstwinkel'. Dit werd echter geen succes. In 1652 werd de handel opgedoekt en stichtte hij een Latijnse school op het Singel (Meiningen 1980). Hij had veel kinderen van aanzienlijke Amsterdammers onder zijn leerlingen. Met hen voerde hij klassieke stukken op in de Schouwburg, waarbij hij uiteraard de hoofdrollen gaf aan de kinderen van de notabelen. In 1657 beklagde de kerkeraad zich over deze 'paepsche' schoolmeester (Kerkeraad protocollen 4 januari 1657, cit. Meinsma 1896: p. 133):

Wort bekent ghemaect, dat seker Van den Enden, paeps schoolmeester alhier, voor soude hebbe binnen 8 à 14 dagen openbaer op het Schouburgh een comedy wt *Terentii* te laeten speelen door zijne discipelen, waeronder ook zouden zijn eenige ledematen kinderen; is goed gevonden soo veel mogelijk is iets daar tegen te doen, en men zal beginnen met het aespreken van de ouders, die ledematen zijn, en met haar met vele redenen verzoeken datze hare kinderen zulks niet willen toelaten,...

Van den Enden moet een zonderling figuur zijn geweest. In 1670 werd hij benoemd tot raadsheer en lijfarts van Lodewijk XIV en vertrok hij naar Parijs. Daar raakte hij in 1674 betrokken bij een complot tegen de koning. De samenzwering kwam echter uit en hij werd op 27 november 1674 opgehangen bij de Bastille.

Vondel moet Van den Enden goed gekend hebben. Ze hadden gemeenschappelijke vrienden in Jacob Linnich de Jonge en Antonides van der Goes. In 1654 verscheen van Van den Enden een tekstboekje van de Aeneïs met een Nederlandse vertaling van Vondel. Verder bestaat er een gedicht van Vondel op de uitvoering van Philedonius in 1657 door Van den Enden. Tot slot is er nog een aanwijzing dat Van den Enden Vondel geholpen moet hebben bij de *Bespiegelingen*. In zijn bijdrage over de parallellen tussen Vondel en Lessius in het tweede boek van de *Bespiegelingen* signaleert De Valk dat Vondel soms passages toevoegde aan de tekst van Lessius. Hij vraagt zich daarom af of Vondel de beschikking gehad heeft over

een collegedictaat van een oud-leerling van de Leuvense Lessius, of anders een handboek heeft gebruikt, opgesteld door een confrater van Lessius (De Valk 1939: p. 242). Van een dergelijk handboek zijn echter geen exemplaren bekend. De meest waarschijnlijke manier waarop Vondel dus aan zijn uitbreidingen gekomen kan zijn, is via Van den Enden die in Leuven studeerde ten tijde van Lessius. Van den Enden heeft dus zijn stempel gedrukt op de *Bespiegelingen*. Van den Enden is ook degeen geweest die Vondel heeft ingevoerd in de nieuwe filosofie. Binnen zijn kring heeft Vondel ook kennis gemaakt met Spinoza. Waarschijnlijk in het begin van 1656 leerde Van den Enden en Spinoza elkaar kennen (Meinsma 1896: p.124.). De filosoof heeft een tijd bij Van den Enden in huis gewoont, en doceerde aan zijn Latijnse school om in zijn onderhoud te voorzien. Van den Enden maakte hem bekend met de werken van Descartes, hetgeen van grote invloed is geweest op Spinoza's ontwikkeling. In 1663 gaf hij een bewerking van de *Principia* van Descartes uit, die beschouwd kan worden als het product van deze periode. Juist in de tijd dat Spinoza betrokken raakte bij de Latijnse school stonden de teksten van Descartes sterk in de belangstelling.<sup>11</sup> Het ligt daarom voor de hand dat Vondel, net als Spinoza, bij Van den Enden in aanraking gekomen is met de denkbeelden van Descartes. Het is echter niet uit te sluiten dat deze kennismaking eerder gedateerd moet worden. Hierover bestaan verschillende hypothesen. Vandervelden meent dat Vondel Descartes misschien in Muiden heeft ontmoet, aangezien Hooft een gemeenschappelijke kennis was (Vandervelden 1948: p. 111). Descartes had immers een exemplaar van zijn *Discours* in 1637 aan Hooft cadeau gedaan. Dit exemplaar liet Descartes echter bezorgen door Reneri en er is geen enkele aanleiding om te veronderstellen dat Descartes ooit Hooft in Muiden heeft bezocht (Tuynman 1997: p. 177). Het is plausibeler dat Vondel ooit van Descartes heeft horen spreken via een andere gemeenschappelijke kennis: Vopiscus Fortunatus Plempius. Hij was hoogleraar medicijnen te Leuven en heeft met Descartes gecorrespondeerd. Zijn vader was Cornelis Gijsbertsz Plemp met wie Vondel goed bevriend was. Maar ook voor de veronderstelling dat Vondel via deze weg in aanraking is gekomen met Descartes bestaan geen concrete aanwijzingen. Mocht dit al het geval zijn geweest dan is het niet waarschijnlijk dat dit voor Vondel aanleiding zal zijn geweest om – ver voor het ontstaan van de *Bespiegelingen* Descartes' werken te gaan bestuderen. Nu de bekende hypothesen over een eventuele eerdere kennismaking tussen Vondel en Descartes zijn ontzenuwd, zal geconcludeerd moeten worden dat de afstand tussen hen aanmerkelijk groter is geweest dan tot nu toe is verondersteld.

Rechtstreeks contact tussen Vondel en Descartes is niet aan te tonen en het is er waarschijnlijk ook niet geweest. Tijdens het schrijven van de *Bespiegelingen* heeft Vondel het grootste deel van zijn kennis over de opvattingen van de filosoof opgedaan in zijn samenwerking met Van den Enden. Maar mogelijkerwijs is er nog een andere geleerde man, die Vondel heeft bijgestaan. In 1659 stuurde Vondel aan de Haarlemse priester Augustijn Alsten Bloemaert een exemplaar van zijn pas gedruk-

te *Onderwijs van het geloofspunt der H. Dryeenigheid*. Deze tekst is niet meer dan een fragment uit het vijfde boek van de *Bespiegelingen*. Het was vergezeld van een gedichtje met de aanhef (WB, VIII, p. 754):

Ontfang, o Hollantsche Augustyn,  
In danck Godts blooten spiegelschyn,  
Verscheenen in het kristalyn  
Van ons gedachten.

Betekent dit dat Bloemaert ook tot de geleerden behoort die bronnen hebben aangedragen voor de *Bespiegelingen* (Brom 1907: p. 161)? Het woord van dank is hiervoor een sterke aanwijzing. Hiermee is niet alleen Brandts relaas over het ontstaan van de *Bespiegelingen* verklaard. Er is nu ook een tweede mogelijke bron van Vondels kennis van de *Meditationes*. Bloemaert had immers samen met de Haarlemse rector Bannius behoort tot de kennissenkring van Descartes. Zij hadden samen een rol gespeeld bij de totstandkoming van de *Meditationes*. Descartes had zich destijds voorgenomen om naast de publicatie van de meditatie zelf, ook reacties op te nemen van andere geleerden op de tekst. Deze objecties werden door hem van antwoord voorzien en samen met de meditatie gepubliceerd in een appendix. Bloemaert en Bannius hebben bemiddeld bij het verkrijgen van de eerste objecties. Ze zijn afkomstig van hun gemeenschappelijk kennis, de Alkmaarse priester Caterus, en zijn geschreven in de vorm van een brief aan Bloemaert en Bannius. Opmerkelijk genoeg bevat de kern van deze objectie precies het godsbewijs dat Vondel van Descartes overnam.<sup>12</sup> Hiermee zijn we weer beland bij de bewuste passage in de *Bespiegelingen*. Nu rest nog de vraag welke consequenties de bovenstaande interpretatie heeft voor Vondels opvatting van de vrije wil.

### Wilde Vondel Spinoza niet, maar Descartes wel?

Het is duidelijk geworden dat Vondel niets moest hebben van Spinoza, maar de vraag in hoeverre Vondel gebruik heeft gemaakt van de denkbelden van Descartes ligt nog geheel open. Natuurlijk, de Franse geleerde was ook katholiek, was school gegaan bij de Jezuïten, en beweerde zich in zijn *Meditationes* ook tegen de atheïsten te richten. Belangrijker is dat Descartes' systeem, in tegenstelling tot dat van Spinoza, veel beter is toe te passen binnen de literaire conventies van Vondels dualiteitsdrama's. Dit geldt bij uitstek voor zijn concept van de vrije wil. Waar bij Spinoza de loop der gebeurtenissen onderhevig was aan een mathematische noodzakelijkheid is dit bij Descartes niet het geval. Dit betekent echter niet dat Descartes een volledig vrije wil voorstaat, onafhankelijk van God. Van deze Pelagiaanse opvatting zijn de Cartesianen herhaaldelijk beschuldigd, ondermeer tijdens de twisten aan de Leidse universiteit in 1656 (Du Bois, 1656).<sup>13</sup> Descartes

erkende echter de *Providentia Dei* (*Principia*; AT, IX, p. 42). Het feit dat men zichzelf ervan kan weerhouden verkeerd te kiezen betekent immers nog niet dat de oorzaak hiervan in de mens zelf ligt (*Meditationes*; AT, IX, p. 46). Men zou deze opvatting in verband kunnen brengen met die van de jezuïet Molina (1535-1600), maar men vindt bij Boëthius al ideeën van gelijke strekking. Descartes voegt echter een belangrijk element toe aan de heersende opvattingen over de wil; hij probeert een wetenschappelijke verklaring van de werking te geven. Descartes stelt dat de menselijke wil volmaakt is, in die zin dat het mogelijk is om alles wat men maar bedenken kan te willen. Hier steekt het menselijk intellect, dat verre van perfect is, schrijnend tegen af. De oorzaak van onze fouten moet dan ook gezocht worden in het feit dat men soms dingen wil, die men met de rede niet helder en welonderscheiden inziet. Ondanks dat niemand wil instemmen met verkeerde zaken, gebeurt dit toch af en toe omdat men bevooroordeeld is en men zaken aanneemt waarvan men eigenlijk niet genoeg weet heeft (*Principia*; AT, IX, p. 43). De manier om verkeerde keuzes te voorkomen, is dan ook door het oordeel op te schorten tot een helderder inzicht het kiezen mogelijk maakt: 'het natuurlijk licht toont ons dat de kennis van het verstand altijd vooraf moet gaan aan de wilsbeschikking' (*Meditationes*; AT, IX, p. 47). Descartes geeft toe dat dit advies niet zo eenvoudig is op te volgen. De geest kan vertroebeld worden door de hartstochten. Deze worden veroorzaakt door het lichaam en Descartes noemt ze dan ook, net als indrukken via de zintuigen, percepties in het intellect. Zij kunnen redenen opblazen of minimaliseren al naar gelang het object van de passie. Hier valt helaas niet veel aan te doen. Als belangrijkste remedie geeft Descartes een herformulering van zijn eerdere advies: het oordeel opschorten en aan andere dingen denken, totdat de beroering in het bloed geheel tot rust is gekomen (*Passions*; AT, XI, p. 487).

Hoe valt deze Cartesiaanse opvatting van de vrije wil te rijmen met Vondels poëtische opvattingen? Het is verleidelijk om aan te nemen dat Vondel Descartes' systeem in *Lucifer* heeft vervlochten. Ook Lucifer komt tot een verkeerd oordeel, ingegeven door vooroordelen en verkeerde aannames. Lucifer kan niet geloven dat de ontologische hiërarchie doorbroken zal worden, en dat de mens tussen hem en God zal komen te staan. Hij lijkt de remedie van Descartes tegen de passies te proberen. Hoewel hij geneigd is om zich teweer te stellen, stelt hij de keus uit en probeert hij eerst meer informatie te verkrijgen. Maar zijn poging om tot een beter oordeel te komen op basis van meer kennis strandt op de zwijgzaamheid van Gabriël. De claim van de Luciferisten dat zij door hun verzet God dienen, valt met de beschikbare kennis niet te weerleggen. Dit blijkt uit de volgende redenering (v. 1235-1241):

*Lucifer:*

Dit strydt met onzen eedt, en Gabriëls gebodt.

*Luciferisten:*

Dat strydt met Godt, en zet het Menschdom boven Godt.



*Lucifer:*

Laet Godt zyn eer, en stoel, en majesteit bewaren.

*Luciferisten:*

Bewaer uw' eigen stoel: wy willen, als pylaren,

U stutten, en den Staet der Engelen met een.

Geen mensch zal onze kroon, Godts kroon, met voeten treên.

Tot aan de dialoog met Raphaël kan Lucifer volhouden dat zijn oordeel juist is. Voor een tweede maal doet hij een beroep op de rede, en door Raphaëls woorden komt hij tenslotte tot het inzicht dat hij verkeerd heeft geoordeeld. De wil was sterker dan de rede; het was willens maar niet wetens. Ook al meent Konst dat Gabriël verantwoorde handelingsalternatieven aandraagt (Konst 1997; p. 326), het is er eigenlijk maar één: afzien van een oordeel totdat je meer weet. Of zoals Gabriël zegt (v. 558-560):

Het licht der wetenschappen en kénisse, en begeert

Dat ieder, op zyn wacht, zich onder haer verneert.

Heer Stedehouder, rust, en hanthaeft d'eerste ons wetten:

Het lijkt wel of Gabriël ook de *Meditationes* heeft gelezen. De conclusie dient zich aan dat Lucifer tot aan het moment dat Raphaël hem het licht laat zien, slechts een verward idee had van de zaak en hij nog niet met zekerheid kon weten dat hij verkeerd gekozen had. Na deze bevinding loopt het Thomistische interpretatiemodel vast. Als hij immers al voor de dialoog bewust had gezondigd dan was het niet mogelijk geweest om hem alsnog de olijftak aan te bieden. Vondel zal ongetwijfeld niet zo Sociniaans geweest zijn dat hij de mogelijkheid accepteerde dat God niet de onveranderlijke wil heeft het kwaad te straffen.<sup>14</sup>

Lucifer wil zonder te weten: hij is zo voorbarig al te kiezen en hij stelt zich aan het hoofd van het opstandige leger. Na de dialoog met Raphaël zou hij echter bewust kiezen; willens en wetens. Maar wil hij na Raphaëls woorden nog steeds? Het is zeer betwifelbaar of deze vraag nog aan de orde is, en of het inderdaad nog mogelijk is om te kiezen (Smit 1956-1962; p. 142). De omstandigheden wijzen erop dat kiezen niet meer kan. Hij kan niet meer terug (v. 1649): 'Hier baet geen deizen: neen, wy zyn te hoogh geklommen. Maar het is zeer waarschijnlijk dat hij ook letterlijk niet meer terug kon; het leger had zich achter hem opgesteld en blokkeerde zo de gang naar de coulissen.

## Conclusie

Het debat over de nieuwe filosofie heeft sterk zijn sporen nagelaten in de *Bespiegelingen*. Het is in belangrijke mate een polemisch geschrift, waarin Vondel posi-

tie kiest in een discussie die zich verder uitstrekt dan tot het domein van de filosofie. Het eerste boek van de *Bespiegelingen* biedt een mooie blik op de actuele natuurfilosofische discussie toen Vondel zijn werk schreef. Hierin werd hij geholpen door Bloemaert, maar voornamelijk door Van den Enden. Via hem kwam Vondel in contact met Spinoza, hetgeen hem heeft verleid tot het schrijven van het eerste Spinozacommentaar in de geschiedenis. Het is duidelijk geworden dat er meer bronnen ten grondslag liggen aan de *Bespiegelingen* dan een aantal theologische auteurs zoals Thomas, Lessius en Bellarminus. De basis voor het eerste boek wordt gevormd door de ongepubliceerde opvattingen van Spinoza en de *Meditationes* van Descartes. Deze bevindingen hebben grote consequenties voor het gebruik van de *Bespiegelingen* als bron voor Vondes poëtische opvattingen. Het interpretatiemodel aan de hand van de opvattingen van Thomas van Aquino vertoont inmiddels enkele bressen. Zo vormt Adams tweestrijd in *Adam in ballingschap* nog niet het bewijs dat de wilsvolunté in hem krachtiger is ontwikkeld dan in Eva (Konst 1997; p. 330). De tweestrijd vindt plaats binnen het intellect zelf waar de motieven overwogen moeten worden, die vertroebeld zijn door de hartstochten. Dit betekent nog niet dat Vondel gebruik heeft gemaakt van het metafysisch systeem van Descartes, hoe aantrekkelijk het ook moge zijn om dat te veronderstellen. Het Thomistisch interpretatiemodel kan niet in een handomdraai vervangen worden door een Cartesiaans model. Ondanks alle parallellen gaat het wellicht toch te ver om te stellen dat Vondel in de voorbeelden uit *Lucifer* en *Adam in Ballingschap* een Cartesiaanse opvatting van de wil hanteerde. Het filosofisch concept mist een cruciaal element dat in het drama onmisbaar is: schuld. Descartes geeft weliswaar aan hoe men fouten maakt, maar hij verbindt daar geen consequenties aan: een fout is nog geen zonde, oorzaak nog geen schuld. Vondel was beïnvloed door de Cartesiaanse filosofie, maar heeft die niet zomaar overgenomen.

## Bibliografie

- Akkerman, F.** (1988) 'A Spinozistic perspective on the Jephtah tragedies by George Buchanan (c.1643) and Joost van den Vondel (1659).' In: *Acta Conventus Neo-Latini Torontonensis: Proceedings of the Seventh International Congress of Neo-Latin Studies (1988)*. A. Dalzell ea. red. Birmingham en New York, 1991. pp. 165-176.
- Bois, J. du** (1656) *Naecktheyt van de Cartesiaensche Philosophie*. Utrecht, 1656.
- Brandt, G.** (1932) *Het leven van Joost van den Vondel*. P. Leendertz ed. Den Haag, 1932.
- Brom, G.** (1907) *Vondels bekering*. Amsterdam, 1907.
- Brom, G.** (1935) *Vondels geloof*. Amsterdam en Mechelen, 1935.
- Delahunty, R.J.** (1985) *Spinoza*. Londen, Boston, Melbourne, Henley, 1985.
- Descartes, R.** (AT) *Oeuvres de Descartes*. C. Adam en P. Tannery red. 11 dln. Parijs, 1996.
- Gargon, M.** (1710) *De eenige troost of Heidelbergsche Katechismus*. Leiden, 1710.
- King, P.K.** (1973) *Complete word-indexes to J. van den Vondel's Bespiegelingen van Godt en Godtsdienst and Lucifer; with ranking lists of frequencies reverse indexes and rhyming indexes*. Cambridge, 1973.

- King, P.K.** (1979) 'Vondels Lucifer; een mislukt theologisch toneelstuk'. In: *Visies op Vondel na 300 jaar*. S.F. Witstein en E.K. Grootes red. Den Haag, 1979
- Konst, J.** (1997) "'Het goet of quaet te kiezen'; de rol van de vrije wil in Vondels *Lucifer, Adam in ballingschap en Noah*." In: *Nederlandse Letterkunde* 2 (1997), pp. 319-337.
- Maximilianus, P.** (1968) 'Het derde boek der Bespiegelingen en Bellarminus.' In: *Vondelstudies*. Overzien en ingeleid door L.C. Michels. Terheijden, 1968. pp. 187-210
- Maximilianus, P.** (1968) 'Wie is het, die zoo hoogh gezeten?' In: *Vondelstudies*. Overzien en ingeleid door L.C. Michels. Terheijden, 1968. pp. 385-408
- Meininger, J.V. en G. van Suchtelen,** (1980) *Liever met werken, als met woorden; de levensreis van doctor Franciscus van den Enden leermeester van Spinoza, complotteur tegen Lodewijk de Veertiende*. Weesp, 1980.
- Meinsma, K.O.** (1896) *Spinoza en zijn kring; historisch-kritische studiën over Hollandsche vrijgeesten*. Den Haag, 1896.
- Smit, W.A.P.** (1956-1962) *Van Pascha tot Noah. Een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur*. 3 dln. Zwolle, 1956-1962
- Smit, W.A.P.** (1975-1983) *Kalliope in de Nederlanden; het Renaissancistisch-klassicistische epos van 1550 tot 1850*. 2 dln. Assen, 1975-1983.
- [Hiervan: H.13: Vondel's 'Johannes de Boetgezant', pp. 637-688.
- Spies, M.** (1987) 'Vondel in Veelvoud'. In: *TNTL* 103 (1987) pp. 235-269
- Thijssen-Schoute, C.L.** (1954) *Nederlands cartesianisme (avec sommaire et table des matières en français)*. Amsterdam, 1954.
- Tuynman, P.** (1997) 'Hooft en de filosoof'. In: *Omnibus Idem; opstellen over P.C. Hooft ter gelegenheid van zijn driehonderdvijftigste sterfdag*. J. Jansen red. Hilversum, 1997
- Valk, Th. G. de,** (1921) 'Spinoza en Vondel'. In: *De Beiaard* 6 (1921). II, pp. 440-458.
- Valk, Th. G. de,** (1939) 'Vondel in zijn "Bespiegelingen" Thomist?' In: *Studies over Vondel en zijn tijd. Liber Amicorum van B.H. Molkenboer O.P.* Amsterdam, 237-242.
- VanderVelden, J.** *Vondels wereldbeeld*. Utrecht-Brussel, 1948
- Vondel, J. v.d.** (WB-editie) *De werken. Volledige en geïllustreerde tekstuitgave*. Bewerkt door J.F.M. Sterck ea. 10 dln. Amsterdam, 1927-1940.

## Noten

- 1 Dit blijkt bijvoorbeeld uit het overzichtsartikel van Spies bij de Vondelherdenking in 1987. Een belangrijke studie over deze religieuze werken is van de hand van Smit: *Johannes den Boetgezant*, waarin dit bijbelse epos vergeleken wordt met *De Heerlykheit der Kerke*. Het ligt voor de hand om deze twee werken met de *Bespiegelingen* als een drieluik te beschouwen, maar dit is niet terecht (Smit 1975, p. 637).
- 2 Deze studies worden niet gebruikt door Konst, terwijl deze toch in dit verband tamelijk relevant blijken te zijn. Zo vermeldt De Valk dat de passage die Konst citeert over verlokkingen (Besp. II, 1219-1236) terug te voeren is op Lib. VIII: De Sanctitate Dei, i.e. de Bonitate morali Dei. uit *De Perfectionibus* van Lessius. (De Valk 1940: p. 127). Ook de studie van Maximilianus over het verband

- tussen de reizang en de *Bespiegelingen* verdient nadere aandacht. Hierin wordt immers aannemelijk gemaakt dat de beide teksten nagenoeg gelijktijdig tot stand zijn gekomen. (Maximilianus 1968-2: p. 194-195). Dit is uiteraard van grote invloed op de bestudering van de wilsfunctie in het treurspel, en benadrukt het belang van de *Bespiegelingen* voor de interpretatie van *Lucifer*.
- 3 Bij het bestuderen van de *Bespiegelingen* kan men niet om het commentaar van Molkenboer heen in de WB-editie (IX; p. 405-653). Alle citaten uit de *Bespiegelingen* zijn uit deze editie afkomstig.
  - 4 In v. 367 stelt Vondel evenals Thomas dat Gods bestaan a posteriori bewezen moet worden, waarna hij in v. 385 begint met het eerste bewijs. Het vijfde en laatste bewijs wordt afgesloten in v. 520.
  - 5 Dit Godsbewijs bestaat uit de volgende redenering. Anselmus stelde dat het in de aard van God besloten ligt dat 'er boven hem niets groters gedacht kan worden', waaruit volgt dat Hij niet alleen in het verstand, maar ook in werkelijkheid moet bestaan: Essentie is existentie. Hier brengt Vondel met Thomas tegenin dat de essentie van God niet gekend kan worden, en dat daarom het bestaan van God niet op deze manier bewezen kan worden, maar uitsluitend uit zijn gevolgen kan worden afgeleid.
  - 6 In zijn bijdrage gaat Valk uitgebreider in op de filosofie van Spinoza en Vondels commentaar hierop. In deze beknopte uiteenzetting van Vondels weergave van Spinoza in het eerste boek van de *Bespiegelingen* is van dit artikel gebruik gemaakt.
  - 7 Van deze bevinding is tot op heden veel te weinig gebruik gemaakt. Het is echter van cruciaal belang om een groot deel van de passages in het eerste boek te duiden. De citaten uit het eerste boek waar King in zijn bijdrage over de *Lucifer* problemen mee heeft, moeten in dit licht worden geïnterpreteerd. Het zijn polemische uitspraken in het debat tussen Spinoza en Vondel en geen voorbeelden van 'Vondels barokke wijze van contraststellingen' die soms tot zo'n hyperbolisch uiterste gedreven wordt dat het paradoxale als het ware doorslaat en inconsequentie wordt' (King 1979: p. 222).
  - 8 Deze passage vormt het uitgangspunt voor hoofdstuk negen van Vandervelden's *Vondels wereldbeeld: 'Verwantschap van Vondel en Descartes'* (pp.110-131). Helaas is de tekst weinig betrouwbaar, en daarnaast is het werk inmiddels behoorlijk verouderd. Thijssen-Schoute wijt aan dit hoofdstuk een passage in *Nederlands Cartesianisme*, waarin zij aantoonde dat de auteur hier en daar wellicht te ver is gegaan in zijn enthousiasme parallellen tussen Vondel en Descartes aan te duiden (Thijssen-Schoute 1989: p. 584-587).
  - 9 De oorsprong ligt in het *Discours de la Méthode* (1637), waarin Descartes één voor één alle wetenschappen afwijst, en zegt dat hij besloot om te kijken welke kennis hij in zichzelf kon vinden en in het 'grote boek van de wereld' (AT VI, p.9)
  - 10 Met het tegenover elkaar zetten van beide filosofen zet Vondel ook twee methodes tegen elkaar af. De wiskundige, analytische redenering van Spinoza tegen de mediterende, synthetische methode van Descartes. Het feit dat Descartes dit zelf ook doet in zijn antwoord op de tweede objecties in de *Meditationes* draagt sterk bij aan het polemisch karakter van deze passage (*Meditationes*; AT, IX, p. 124-132).
  - 11 In het begin van 1656 begon Rieuwertsz met het uitgeven van een Nederlandse vertaling van alle werken van de hand van Glazemaker. Elzevier bracht in hetzelfde jaar een herdruk uit van de *Opera Philosophica*, en Janssonius kwam tegelijkertijd ook met een editie. Door deze golf van edities waren

de werken volop beschikbaar. Aan de Leidse Academie ontstond in 1656 een felle discussie naar aanleiding van een cartesiaanse pamflet van Lambert van Velthuysen: *Bewys dat het gevoelen van die genen, die leeren der sonne stilstandt, en des Aertrycks beweging niet strydich is met Godts-woort.*

- 12 Het commentaar van Caterus en dat van Molkenboer in de WB-editie vertoont een opvallende overeenkomst. In de WB-editie had Molkenboer de verwijzing naar Descartes niet herkend en stelde dat dit beknopte godsbewijs in wezen niets is dan het causaliteitsbewijs van Thomas. Deze gedachte heeft hij van niemand vreemd, want dit is ook één van de tegenwerpingen die Caterus tegen Descartes opwierp. Toch is deze kritiek niet correct, want Descartes is niet op zoek naar de eerste oorzaak van zijn bestaan, maar naar de oorzaak van de objectieve realiteit van zijn idee van een volmaakte perfectie. Descartes zet dit uitgebreid uiteen in zijn antwoord op de objecties van Caterus (*Meditationes*, AT, IX, p. 85).
- 13 Pelagius meende dat ieder mens in staat was vrij te kiezen tussen goed en kwaad. Hieruit leidde hij af dat de oorzaak van goed en kwaad in de mens zelf lag, en niet voorbeschikt was door God. Ieder mens had dus volgens hem zijn lot in zekere zin in eigen hand. Dit was een gewraakte opvatting in de zeventiende eeuw.
- 14 Socinus stelde dat God niet noodzakelijkerwijs hoefde te straffen. De vraag of het mogelijk is dat God zonde onbestraft laat, komt aan de orde op de vierde zondag in de Katechismus. Het antwoord luidt echter dat God de zonde niet onbestraft wil laten en dat zelfs ook niet kan (Gargon, 1711; p. 59).

# Ecce simius!

OVER *MIJN AAP SCHREIT* VAN ALBERT HELMAN

Stine Jensen

*Forgive, O Lord, my little jokes on Thee  
And I'll forgive Thy great big one on me.*

Robert Frost, 'Forgive, O Lord', 1962

*War der Mensch wirklich dazu geschaffen, den Aristoteles und Thomas von Aquin zu studieren, Griechisch zu können, seine Sinne abzutöten und der Welt zu entfliehen? War er nicht von Gott geschaffen mit Sinnen und Trieben, mit blutigen Dunkelheiten, mit der Fähigkeit zur Sünde, zur Lust, zur Verzweiflung?*

Herman Hesse, *Narziss und Goldmund*, 1957

In 1928 publiceerde de Surinaamse schrijver Albert Helman (pseudoniem van Lou Lichtveld, 1903-1996) *Mijn aap schreit. Een korte roman*.<sup>1</sup> Hierin vertelt hij over een jongeman, tevens de ik-verteller van het verhaal, die een aap koopt van een jager. Wanneer hij ziet hoeveel aandacht de aap krijgt van vrouwen, met name van de jonge aantrekkelijke Martha, voelt de verteller hevige jaloezie. Hij vermoedt dat de aap verliefd op haar is en besluit het dier, dat volgens hem 'de schuld van alles; alles' (57) is, te doden:

Doodelijk haatte ik hem, vanaf de eerste seconde dat ik hem zag. En nu moest ik hem een dood uitdenken, die zoo wreed en onmenselijk was, dat zijn dood een andere dood werd dan het sterven alleen van een leven. Het moest iets zijn zóó exquis als geen Romein kon verzinnen en geen kannibaal. (60)

Hij besluit cyan te kopen en doet dit door het eten van zijn aap. Terwijl zijn aap sterft, speelt de verteller op zijn fagot trage muziek 'van donkere, dikke tonen, die waren als vette modderbellen welke zwellend komen bersten aan de oppervlakte van het moeras [...] Onbarmhartig plofte ik de tonen uit de diepste bas, en dan weer hoger, als een jongleur blies ik de tonen lijk kleurige ballen daaruit op: groene en blauwe' (60-61). Hij speelt vervolgens een melodie van Mozart 'die de liefste is, en het meest aan de vreugde der aarde gehecht' (61). Het is een daad van sadis-

me. De vreugdevolle muziek is niet alleen ongepast, maar maakt de aap ook bang, en dat is wat de verteller wil: dat zijn aap angstig sterft. De jager, van wie hij de aap ooit kocht, vraagt hem later hoe hij tot zijn daad kwam. 'Uit haat en ergernis,' luidt het antwoord, 'en om mijzelf te bevrijden' (67).

De belangrijkste vraag die het verhaal bij de lezer oproept, is waarom de verteller de aap zó verschrikkelijk haat dat hij besluit het dier uit de weg te ruimen. Waarvan wil de verteller zich bevrijden? De interpretaties die ik van *Mijn aap schreit* aantrof, van Frank Martinus Arion (1977), Michiel van Kempen (1998b) en H. Fierens (1968), verklaren de gruweldaad van de verteller in psychoanalytische termen. De aap wordt in deze interpretaties opgevat als het alter-ego van de verteller, dat het onbewuste gevoelsleven, het instinctmatige vertegenwoordigt. Doordat de verteller zijn seksuele energie niet kan uiten, worden zijn gevoelens omgezet in agressie jegens de aap. Met het doden van de aap zou de verteller, volgens Arion, afrekenen met zijn 'zachte Zelf'. Hij schrijft: 'Het is iets zwaks, dat voelen we wel, het is zelfs iets verwijfids...' (Arion, 1977: 28). Het zelf van de aap staat volgens Arion tegenover de jager, hetgeen de verteller verkiest te worden na de moord, de eenzame sterke man.

Een Freudiaanse verklaring van de daad ligt inderdaad zeer voor de hand. Niet alleen is bekend dat Helman in zijn jeugd jaren een uitvoerige studie maakte van Freud (Van Kempen, 1998a: 13), maar tevens is het verhaal doordrenkt van Freudiaans jargon ('fixatie', 'fetish', 'bewustzijnsvernauwing', 'hysterie', 'angst', 'het Zelf'), en heeft de hoofdpersoon bovendien een droom die zo lijkt weggelopen uit Freuds *Die Traumdeutung*. Maar mijns inziens maken de interpretaties van Arion, Van Kempen en Fierens onvoldoende duidelijk waarom de verteller het nu juist op een *aap* heeft voorzien. Bovendien is het zeer opmerkelijk dat zij allen menen dat de aap in dit verhaal het instinctmatige vertegenwoordigt. De aap kenmerkt zich in de visie van de verteller nu juist door een voortdurende ambivalentie: soms kent hij de aap verstand toe, dan weer vindt hij het een dom beest dat niets anders doet dan zijn behoeften bevredigen.

In dit stuk wil ik een alternatieve interpretatie voorleggen. Daartoe zal ik ingaan op een belangrijke intertekst die in het geheel niet wordt genoemd in de interpretaties van Arion, Van Kempen en Fierens: de bijbel. In mijn interpretatie, zo zal ik beargumenteren, confronteert de aap de verteller steeds met de vraag hoe het goede leven te leiden. Moet hij zich laten leiden door zijn driften, zijn verstand gebruiken, of terugvallen op het geloof? De aap is in de ogen van de verteller een ambivalent dier dat, anders dan hij, er steeds in slaagt twee tegenstrijdige aspecten in zich te verenigen: hij behoort tot de natuur èn de cultuur, is goddelijk èn menselijk en een gevoels- èn verstandswezen. De aap groeit voor de verteller uit tot een Christusfiguur, wiens aardse leven als voorbeeldig is gaan gelden voor de gelovige, en wiens voorbeeld de verteller is gaan haten. Door de aap te doden probeert de verteller af te rekenen met diens ambivalentie. Nu hoeft hij niet langer via de aap geconfronteerd te worden met zijn eigen twijfels en zijn onvermogens.

*Mijn aap schreit* werd gepubliceerd door uitgeverij De Gemeenschap. Rondom een gelijknamig tijdschrift van deze uitgeverij had zich een groep jonge katholieke schrijvers verzameld, waaronder Albert Helman, Albert Kuyle, Anton van Duinkerken en Jan Engelman. De redactie, waar Helman deel van uitmaakte van 1925 tot 1931, pleitte voor vernieuwing van de katholieke geloofsbeleving en beweerde wars te zijn van religieuze dogmatiek. Het tijdschrift fungeerde echter wel als het literaire gezicht van de zuil en accepteerde kerkelijke censuur (Ruiter en Smulders, 1996: 227), zoals ook het overig werk dat door De Gemeenschap werd uitgegeven. *Mijn aap schreit* heeft deze censuur gepasseerd, en dit is, wanneer men de kritisch-religieuze lading van de tekst in ogenschouw neemt, opmerkelijk te noemen.



Omslag van *Mijn aap schreit* en *Het euvel Gods* van een herdruk uit 1957, verschenen bij Querido. Oorspronkelijk verscheen *Mijn aap schreit* in 1928 in een aparte editie. In *Omnibus* (1947) schreef Helman in het voorwoord dat hij ze gecombineerd had voor de herdruk omdat de vijftien verhalen uit *Het euvel Gods* volgens hem volkomen aansloten bij *Mijn aap schreit*.

Binnen Helmans omvangrijke oeuvre is de meeste aandacht uitgegaan naar zijn koloniale romans *De stille plantage* (1931) en *De laaiende stilte* (1952). Aan *Mijn aap schreit*, dat volgens Michiel van Kempen behoort tot 'het beste wat hij geschreven heeft', is weinig aandacht besteed. Dat is jammer, want *Mijn aap schreit* is inderdaad een prachtig verhaal, dat shockeert door de wrede moord op de aap en de esthetisering van dit geweld middels de lyrische beschrijving van het sterven van de aap. Niet alleen om heuristische en literair-historische redenen is het de moeite waard



om dit verhaal van Helman opnieuw onder de aandacht te brengen. Wat *Mijn aap schreit* mijns inziens tevens prachtig demonstreert, is de worsteling van de verteller met de ambivalente positie van de aap voor de mens. Hoe menselijk is de aap en hoe aapachtig de mens? Dit is een steeds terugkerende vraag in de culturele en wetenschappelijke verbeelding van de aap. De vele kwesties die Helman aanroert, bijvoorbeeld omtrent cognitieve vermogens, emoties en moreel besef van apen, dierenhaat en dierenliefde en de oorsprong van de mens, houden de gemoederen van wetenschappers en romanciers ook vandaag de dag bezig (bijvoorbeeld Cavalieri & Singer, 1993; Høeg, 1996; Masson & McCarthy, 1997; De Waal, 1998; Jensen, 1998). In dat opzicht is *Mijn aap schreit* een verrassend actueel verhaal.

### Denkhoofd of eethoofd

Wat het meeste opvalt aan *Mijn aap schreit* is de ambivalente houding van de hoofdpersoon tegenover zijn aap. Enerzijds is hij hevig gefascineerd door de gelijkenis tussen hem en de aap. Anderzijds ergert hij zich ook aan hem, en wil hij niets liever dan het dier op een afstand houden. Eén van de vragen die de verteller bezighouden is of zijn aap zich in zijn gedrag domweg laat leiden door zijn driften, of dat hij verstandelijke vermogens inzet. De verteller koppelt het verstand aan de staart van de aap en beschouwt deze als een instrument dat vecht tegen onzedelijkheid:

De staart kon langzaam bewegen als een wijsvinger die vermaant naar een overspelige vrouw; hij kon driftig heen en weer gaan als de geesel tijdens het Miserere van een monnik [...] In de staart zetelde zijn verstand, de staart richtte zich naar wijsheid, de staart was zijn wil, het instrument van zijn verlangen, de slinger van zijn evenmaat, de treurnis van zijn heimwee naar het bosch. Door zijn staart werd de aap gelijk aan een mensch. (12)

Aangezien de verteller 'wijsheid', 'evenmaat' en 'wil' in de staart van de aap lokaliseert, vat hij zijn aap niet zonder meer op als een door drift gedreven dier, maar dicht hij hem ook verstandelijke vermogens toe. Dit is opmerkelijk, omdat de aap nu juist bekend staat als icoon voor domheid en geilheid (Janson, 1952). De koppeling van het verstand aan de *staart* is ook verrassend, omdat de staart nu juist ontbreekt bij de mens, het meest 'dierlijke' is aan de aap en in literaire werken nu juist vaak als fallussymbool is verbeeld.<sup>2</sup> Het koppelen van wat wij doorgaans als een menselijke eigenschap beschouwen, 'verstand', aan nota bene de dierlijke staart is wellicht provocerend bedoeld: de aap wordt uitgerust met menselijke eigenschappen.

Maar de verteller is niet altijd standvastig in het toekennen van verstand aan de aap, en de koppeling daarvan aan de staart. Afhankelijk van de loyaliteit die de aap aan hem betuigt, wisselt de visie van de verteller. Zo irriteert het hem mateloos dat

het dier er geen bezwaar tegen lijkt te hebben verkocht te worden door de jager, en is dat volgens hem een teken dat zijn aap 'geen greintje verstand' (14) bezit. Wanneer de verteller bovendien opmerkt dat de aap veel aandacht van de moeder van de verteller krijgt, vindt hij dat de aap 'giechelt' op zijn 'domste manier', en gaat hij vlug een boek halen, waarmee hij zijn eigen geestelijke superioriteit lijkt te willen onderstrepen. Tegen zijn moeder zegt hij: 'Ben je niet vies van dat beest? Ze zijn zoo onzindelijk' (19). De verteller gebruikt hier het woord 'beest' als een soort verwijderingsstrategie om hem op afstand te houden. Maar zijn moeder antwoordt hem dat hij dat zelf ook was, toen hij een kind was. De verteller ergert zich aan deze vergelijking, en probeert zich te concentreren op zijn boek, hetgeen hem niet lukt: 'Voortdurend dwaalden mijn blikken van het boek naar de aap. 't Werd een obsessie en plotseling smeed ik hem het Tauchnitzdeeltje naar zijn kop' (19-20). In het verhaal komen meer van dergelijke woede-uitbarstingen voor; de verteller gooit onder meer een liniaal, een presse-papier, een vloekussen en een wandelstok naar de aap. De presse-papier en het vloekussen zijn beide hulpmiddelen bij het schrijven. Tezamen met de liniaal, het instrument van de meetkunde, zijn het objecten die hier de rationaliteit en de symbolische vermogens van de mens ten opzichte van de aap onderstrepen. De wandelstok herinnert aan het viervoetig verleden van de mens en is een extra been, dat men gebruikt om staande te blijven.

Na zijn eerste woede-uitbarsting verklaart de verteller het verstand bij de aap afwezig, en karakteriseert hij zichzelf als een mens met een 'denkhoofd' (20). Zijn aap noemt hij 'niets dan een staart, een staart met pooten en een eet-hoofd' (24). Niet alleen lijkt de verteller nu te zijn vergeten dat hij eerder nog verstand toekende aan de staart van de aap, maar tevens maakt hij een contrast tussen de vretende aap en de delibererende mens. De staart wordt door hem later in het verhaal bovendien wél met het seksuele, het driftleven geassocieerd door deze als een fallus voor te stellen: 'zijn staart stond stijf overeind als een vlaggestok' (40).

Gedurende het verhaal komt de verteller steeds voor vragen te staan. Kan zijn aap verliefd worden, net als een mens? Kan zijn aap stelen, net als een mens? Wat moet zijn aap eten, hetzelfde als een mens? Deze dilemma's stellen de verteller steeds voor de vraag in hoeverre zijn aap op hem lijkt. Wanneer de verteller over het eten moet beslissen, twijfelt hij bijvoorbeeld tussen 'Nutricia's kindermeel', een typisch door mensen gemaakt cultuurprodukt voor kinderen, of 'een kleine zeldzame sapotille, die alleen in de binnenlanden van Guyana groeit' (16), een tropische vrucht afkomstig van de sapotilleboom, waarvan het melksap als grondstof dient voor de bereiding van kauwgum, een typisch natuurlijk produkt. De verteller kiest voor een soort tussenoplossing: 'halfrijpe vruchten' en 'frissche sla' (17). Dit suggereert dat hij zijn aap, die eerst in de vrije natuur leefde, maar nu een huisdier is geworden, beschouwt als iets tussen 'natuur' en 'cultuur' in. Hij is een soort tussenfiguur geworden: niet helemaal dier meer, maar ook nog niet gelijk een mens, oftewel: dier en mens tegelijkertijd.

Terwijl hij in de tuin het eten voor de aap verzamelt, heeft deze stiekem al het eten

van de verteller verorberd. 'Ik was eerst nijdig, maar langzamerhand begon ik te beseffen dat hij verstandiger was geweest dan ik die geen rekening had gehouden met de onweerstaanbaarheid van het oer-sentiment honger, dat hij in geen geval verloothenen kòn.' (17) Het is alsof de verteller zijn aap hier een lichamelijke vorm van denken toekent, een instinctief handelen dat hij 'verstandiger' noemt dan het menselijk denken. De aap combineert, in zijn ogen, verstandig en instinctief handelen.

### **De aap en de vrouw**

Op een dag komt de verteller thuis en treft hij zijn aap humeurig aan. Hij ziet er wat vermagerd uit; bovendien heeft hij paperassen op de grond gesmeten en ligt er 'een deeltje van Goethe in de hoek gekeild' (36).<sup>3</sup> In zijn rechterpoot houdt hij een stuk papier geklemd, dat hij niet wil afstaan aan de verteller. Deze is woedend en achtervolgt hem. Met veel moeite en geweld – hij slaat de aap – weet de verteller het papier uit de handen van de aap los te wringen. Het blijkt een foto te zijn van Martha, een jonge vrouw van 27 jaar. Het is duidelijk dat de verteller haar zeer aantrekkelijk vindt: hij omschrijft haar als een 'mooie sterke' vrouw met 'breede heupen en een strakke borst, jong en vol' (35). Nu hij zijn aap met haar foto heeft betrappt, verdenkt de verteller de aap ervan dat hij verliefd is op Martha. Die gedachte maakt hem woedend, maar wel begrijpt hij nu waarom zijn aap zo lusteloos was: 'hij had de notie van de sexen' (30). Wanneer Martha hem op een dag bezoekt, en zij de zieke aap opmerkt, uit de verteller zijn vermoeden dat de aap verliefd op haar is. Martha is kwaad; ze slaat hem en schreeuwt hem toe dat hij gemeen is. Hij verontschuldigt zich voor zijn 'grap', waarna Martha zich schaamt en bloost. Het zou kunnen dat Martha in eerste instantie zo boos werd omdat de verteller suggereert dat ze een type is waarop een aap verliefd kan worden, en haar daarmee ook 'aapachtig' vindt, hetgeen niet bepaald een compliment is. Eerder had Martha namelijk met stelligheid verkondigd dat een aap alleen op een andere aap verliefd kan worden, en niet op een andere soort.<sup>4</sup>

Enkele dagen na het voorval ontmoet de verteller Dr. Schneider, een gynaecoloog, en bespreekt hij met hem de kwestie. Dr. Schneider is van mening dat Martha van de verteller houdt: 'Ze is infantiel aan de aap gefixeerd, maar ze bedoelt jou' (42). De verteller gelooft er weinig van, en voelt zich enigszins beledigd omdat hij met de aap wordt vergeleken. Dr. Schneider trekt verdere vergelijkingen tussen mens en dier als hij zijn verlangen uit om de dierpsychiatrie in te gaan:

Aan de dier-psychiatrie is er nog zoo weinig aandacht besteed. Toch kan men veel bereiken. Worden sommige gekken niet juist als dieren? Ik ken een gek die meent dat hij een meikever is [...] Via de menschelijke dier-phobieën is er van de dieren-psyche nog zooveel te achterhalen. (43)

Terwijl Dr. Schneider op die manier pleit voor het vergelijken van mensen met dieren, sputtert de verteller tegen: 'Om u de waarheid te zeggen, heb ik steeds gedacht dat de dieren geen eigenlijke psyche hadden' (43). Maar Dr. Schneider meent van wel: 'En de gevoels-complexen dan, en de instincten? Beschouw eens aandachtig je eigen aap. Hij zal je ongetwijfeld veel kunnen leren' (43). Dr. Schneider suggereert dat de verteller veel van zijn aap kan leren wat gevoel en instinct betreft. Blijkbaar is hij van mening dat de verteller zijn driften, anders dan de aap, onderdrukt.

Wanneer de verteller Martha enkele dagen later treft, doet hij er alles aan om de aap bij haar uit de buurt te houden. Maar ze heeft dit in de gaten en reageert verbolgen: 'Dus je wilt zeggen dat ik de schuld van dit alles ben... Overal vind je mij de schuld van' (49). Dan begint ze te 'schreien' en geeft ze te kennen dat ze de verteller nooit meer wil zien. De verteller heeft diezelfde nacht een droom, die ik hier in zijn geheel citeer:

Ik liep in een vreemd huis dat schemerdonker was. Daarin waren veel steenen trappen met ijzeren balustraden en ornamenten van kleine glazen kubussen. Als presse-papiers.

Een van de kamers opende ik. Daar lag een vrouw, naakt. Zij wong krampachtig met haar lichaam en kreunde luid; zij vroeg mij met zuchten en kreten water te halen. Haastig rende ik de trappen op en af. Nergens was er water. Als een gek liep ik de kamers in en uit, ik wilde vragen, maar daar was niemand. Eindelijk kwam ik op een steenen binnenplaatsje waar onkruid groeide tusschen de voegen. Midden op het plaatsje stond op een voetstuk een aap van zwart basalt. Hij keek mij strak aan, en scheen onmerkbaar te giechelen. Zijn staart stond als een groot donker vraagteken achter hem omhoog. Ik was wanhopig en radeloos, want het kreuken van de vrouw klonk met lange echo's door heel het huis. Water, water?

Ik zag het giechelen van de aap, rende op hem af en wilde hem verscheuren, maar mijn vingers gleden af langs de gladde steen; het was als grepen ze naar natte zeep. Toen heb ik een van de steenen uit de grond losgewoeld, en die met alle kracht gesmeten naar het beeld. De kop sprong stuk en werd een gloeiende ster. En de ster waaierte uit, en werd weer een kleine fontein, waaruit ik het water opving in mijn holle handen. Voorzichtig liep ik naar de kamer terug, waar de vrouw lag. De weg was nu zeer kort. Ik wilde haar te drinken geven, doch als ik met mijn hand haar hoofd raakte, zag ik de schedel gebroken in een gapende wonde, waarin het roode bloed vlette tussen de witte hersens. O, schrik! Tussen haar lange haren op het kussen lag de steen die ik daareven gegooid had.

Ik wilde roepen, maar het dek dat over haar knieën lag, bewoog zich, en ik moest er naar staren. Het was alsof het lichaam zachtjes omhoog kwam, en tussen de knieën kroop opeens de kop van een aap te voorschijn, die een klein rood tongetje tegen mij uitstak. En de kamer was aanstonds vol grote spiegelruiten waarachter duizend apen hun rood vlammend tongetje naar mij uitstaken... Alles begon te wankelen en te draaien; het plafond brak naar beneden, stroomden water gutsten omlaag over mij heen... Toen werd ik wakker. (52)

Wanneer er in verhalen of romans dromen voorkomen, dan worden deze vaak beschouwd als sleutelpassages. In zijn boek *Die Traumdeutung* (1900) interpreteerde Freud de dromen van enkele van zijn patiënten, en noemde hij de droom de 'hoofdweg naar het onbewuste' (geciteerd in Schrover, 1991: 139). De droom drukt volgens Freud onbewuste verlangens uit, die in het normale leven niet geuit of verwezenlijkt kunnen worden. Op deze wijze worden, zo stelde Freud, verdrongen verlangens bevredigd in dromen. Droommateriaal bestaat vaak uit zogenaamde dagresten. Veel van de elementen die de verteller droomt kwamen we al eerder tegen in het verhaal. Eerder had de aap hem gebeten in zijn pols bij een bezoek van Martha, en beschrijft hij zijn hand als een 'bloed-hand' (48). Verder denkt hij, vlak voor het slapen gaan, 'te veel aan Martha' (50), stortregent het buiten en is hij nat van de koorts. De elementen 'bloed', 'naakte vrouw' en 'water' keren in zijn droom terug. Hij stelt zich voor dat hij zich in een vreemd huis bevindt, dat bestaat uit kleine glazen kubussen 'als presse papiers'. Eerder in het verhaal gooide hij met een presse-papier naar de aap.

Wanneer de verteller zich haast naar het binnenplein op zoek naar een fontein, treft hij daar een aap op een voetstuk die hem strak aankijkt en giechelt. De staart, die hier als een 'donker vraagteken' omhoog staat, symboliseert in deze passage noch verstand, noch de fallus, maar een mysterie, het onbekende. Het onbekende staat op haar beurt wellicht voor het driftleven, dat de verteller niet lijkt te kunnen accepteren. De verteller voelt zich wanhopig, want hij hoort de vrouw op de achtergrond kreunen en om water vragen. De verteller vergeet enkele ogenblikken zijn missie en staart naar de aap, die hem blijkbaar voor een 'vraag' stelt. Die vraag heeft wellicht te maken met de seksuele energie die de verteller voelt: moet hij hier aan toegeven? De vraag om water van de vrouw, zodat zij haar dorst kan lessen, zou hier opgevat kunnen worden als een metafoor voor seks, of iets algemener, 'levenswater'. De verteller wil de aap 'verscheuren'. 'Verscheuren' is een woord dat bij een roofdier past; het geeft blijk van een driftmatige impuls van agressie en duidt erop dat de levensdrift 'voortplanting' wordt omgezet in een doodsdrift, namelijk agressie. Het roept tevens connotaties op van ontmaagding en verlies van onschuld, wanneer we er van uit gaan dat de verteller zijn gevoelens voor de vrouw op de aap projecteert. Hij gooit met een steen naar de aap, en de kop slaat stuk en wordt een gloeiende ster.<sup>5</sup> Maar met het vernietigen van de aap, heeft de verteller zich niet verlost van het giechelen en staren van de aap. Kennelijk doet de verteller niet het juiste, want wanneer de verteller bij de vrouw aankomt, blijkt de aap ook hier weer op te duiken. De verteller wil haar te drinken geven, maar wanneer hij haar aanraakt, ontdekt hij dat haar schedel is gebroken, en dat er bloed uitstroomt. Hij wordt ten gevolge van zijn impuls haar aan te raken, geconfronteerd met zijn gewelddadige reactie jegens de aap. De steen, die voor de aap bedoeld was, is nu bij haar terechtgekomen. Daarmee wordt de vrouw geïdentificeerd met de aap, en komen zij beiden in meer algemene zin voor de dierlijke verdrongen schaduwzijde van de verteller te staan. De aap komt met zijn kop tussen de knieën van de

vrouw tevoorschijn. Dit beeld kan op tweeërlei wijze geïnterpreteerd worden. Ten eerste lijkt het op een geboorte van de aap uit de vrouw. Als de vrouw Martha voorstelt, van wie eerder gezegd werd dat ze 'niet van kinderen hield' (35), dan kan dit er op duiden dat de verteller hier moet constateren dat ze blijkbaar van apen houdt. Een andere mogelijkheid is dat de aap hier wordt voorgesteld als de minnaar van de vrouw: hij steekt zijn tongetje uit, hetgeen tegelijkertijd een erotische suggestie is en een 'ikke lekker wel en jij niet'-gebaar. De verteller ziet vervolgens spiegelruit waarachter duizend apen hun tong uitsteken. Het beeld van de ene aap is dus enorm uitvergroot, in plaats van vernietigd. De aap kan niet gedood worden, en symboliseert in Jungiaanse termen de *Wiederkehr des Verdrängten*, 'the return of the repressed'. De verteller is zeer vernederd: hij is buitengesloten van het verbond tussen de vrouw en de aap. Niet hij, maar de aap is haar minnaar en haar kind.

### Missing link

Daarna waren de aap en ik, neen –Ik en de aap- alleen. Met grote stappen ging ik naar hem toe en keek hem aan van boven mijn mensch-zijn, vanaf mijn denkhoofd, met al de minachting die ik voelen kon. Armoedig, wanstaltig beest! Z'n loome lijf, zijn groote platte kop, zijn stumperig-lange armen, die kronkelende gummislang van zijn staart. Hoe kon de mensch toch in godsnaam...(20)

Deze passage lezen we in *Mijn aap schreit* vlak nadat de verteller vol jaloezie heeft geconstateerd dat de aap erg veel aandacht van zijn moeder krijgt. De verbetering halverwege de eerste zin, van 'de aap en ik' in 'Ik en de aap', wijst erop dat de verteller worstelt met de hiërarchie tussen hem en de aap. Hij plaatst zich met zijn 'denkhoofd' en zijn 'mensch-zijn' boven zijn aap. De laatste zin maakt hij niet af: 'Hoe kon een mens toch in godsnaam...'. De verteller blijft hangen in de zin zodra hij het woord 'godsnaam' laat vallen. Wellicht lag op zijn lippen 'afstammen van de aap' of 'verwant zijn aan de aap', maar het prefix 'god-' confronteert hem, zo lijkt het, met een kwestie, waarover hij niet hardop verder wil of kan denken. De kwestie betreft, mijns inziens, het dilemma dat de afstammingsgedachte vormt voor gelovigen. Wanneer immers de mens afstamt van de aap, dan wordt de schepping van de mens door God (althans, wanneer men Genesis 1 en 2 letterlijk neemt) meestal in twijfel getrokken. Maar wie van mening is dat mensen afstammen van apen, en zich geleidelijk hebben ontwikkeld, ziet zich voor een nieuw probleem gesteld: het vinden van de missing link tussen mens en aap.

De ambivalente positie van de aap, die zich als huisdier tussen natuur en cultuur bevindt, komt tot uitdrukking in een discussie die de verteller met zijn broertje heeft over de missing link, waarbij ze praten over de rol van de aap als tussenfiguur.

‘Hij wordt nog maar steeds niet beter, arme aap,’ zei mijn broertje.

‘Weet je eigenlijk wel wat een aap is?’ vroeg ik, om hem te plagen.

‘Natuurlijk’, antwoordde hij. ‘We hebben het pas nog geleerd. Apen zijn zoogdieren van de eerste klasse. Ze worden verdeeld in apen van de oude en apen van de nieuwe wereld. Het verschil zit ‘m in het breede of smalle neustusschenschot, en in de tandformule. De apen van de oude wereld hebben geen, of een korte staart, die van de nieuwe wereld meestal een lange staart en grijpvoeten.’

‘Je vergeet wat,’ zei ik. ‘Ze hebben evenals de mensen een duim die opponeerbaar is. Je moet niet alleen de verschillen leren, maar ook de overeenkomst.’

M’n broertje dacht na. ‘Ja,’ herinnerde hij zich, ‘er is ook nog zoo’n kwestie omtrent de gelaatshoek. Maar het is allemaal flauwekul, want er is een schakel zoek tusschen mens en aap en die schakel zal wel nooit te vinden zijn. ‘t Verstand, zie je...’ (45).

‘Heb je weleens gehoord van de Pithecanthropos Saman en van de Homo Heidelbergensis?’ vroeg ik. (45)

De broer van de verteller suggereert dat de missing link nooit gevonden zal worden, omdat er een grote evolutiesprong is gemaakt, waarbij mensen ‘verstand’ kregen. De verteller sputtert tegen door twee ‘missing links’ te noemen. Met ‘Pithecanthropos Saman’ doelt de verteller op een mensaap (pithecanthropos). ‘Saman’ is Indiaans voor ‘sjamaan’, een bemiddelaar tussen het gevoel en de ratio, natuur en cultuur, de mens en het goddelijke. De ‘Homo Heidelbergensis’ verwijst naar een mensaap, die in 1907 werd opgegraven in Heidelberg in Duitsland. De geschatte leeftijd van het skelet ligt tussen de 400.000 en de 700.000 jaar.

De verteller bekijkt vervolgens zijn broertje. ‘Ik merkte nu pas dat zijn schouders nog breder begonnen te worden, dat zijn gezicht iets harders kreeg. In zijn stem begon mij een onechte mannelijkheid te hinderen’ (46). Doordat de verteller zijn betoog over de missing link hier onderbreekt met een observatie van zijn broertje die een zwaardere stem krijgt en bredere schouders, vergelijkt hij de evolutie van aap naar mens met die van kind naar volwassene. Deze analogie was, in de tijd dat *Mijn aap schreit* werd geschreven niet ongebruikelijk. Het is zeer wel mogelijk dat de verteller hier refereert aan Freud, die de ontwikkeling van de menselijke soort als geheel (fylogense) met de ontwikkeling van het individu (ontogenese) vergeleek (Corbey, 1991). Hij beschouwde beide ontwikkelingen als een evolutie van primitief naar beschaafd. Net zoals de ontwikkeling van de menselijke soort als geheel een weg van wildheid naar beschaving was, zo ontwikkelde het kind zich van een ‘primitief’ wezen naar een ‘beschaafde’ volwassene.<sup>6</sup>

De vergelijking van de verteller van de aap met zijn broer wordt onderbroken door de aap die zijn etensbak omgooit. Het lijkt wel alsof de aap gedachten zou kunnen lezen; alsof hij het niet met die vergelijking eens is en stelling neemt tegen de gedachte dat hij een voorloper van de mens zou zijn, een antropocentrische gedachte. Het broertje interpreteert de actie van de aap als een verkoudheid. Maar de verteller meent dat dit niet kan:

'Als die dieren in de natuur zijn, vatten ze nóóit een kou. Waarom nu wel?'

'Kijk hem daar eens liggen, 't is net een mensch', zei Broer, en hij legde voorzichtig zijn verfrommelde schooljongenszakdoek over hem heen.

Ik wist wat dit beduidde. Hij had plotseling gezien dat mijn aap naakt was. Naakt gelijk een mensch. (46)

In deze passage wordt het 'naakte' lichaam van de aap bedekt met een zakdoek. In het bijbelboek Genesis (Gen 2:25 en 3:7) zien Adam en Eva na de zondeval dat zij 'naakt' zijn. Eerder schaamden zij zich hier niet voor, maar nu bedekken zij zich. De gangbare uitleg is dat vanaf dit moment seksualiteit en erotiek iets zondigs zijn. Hier wordt de aap voorgesteld als de naakte mens. Dit is een bekend motief binnen het Christendom, waar de aap vaker wordt voorgesteld als de gevallen mens (Janson, 1952). Daarmee kom ik op een belangrijke intertekst die door *Mijn aap schreit* heen geweven is: de bijbel.

### Aap, mens en God

In *Mijn aap schreit* wordt vaak naar de bijbel of het geloof verwezen. Om te beginnen staat *Mijn aap schreit* ingeklemd tussen een 'referentie' en een 'clausule', een motto en een besluit, die beide afkomstig zijn uit de *Summa Theologica* van Thomas van Aquino.<sup>7</sup> De filosoof Thomas van Aquino (1225-1274) kennen wij vooral van zijn logische godsbewijzen, de idee dat de rede in dienst van het geloof zou moeten worden gesteld, en de idee dat de rede het ethisch richtsnoer van het menselijke handelen diende te zijn. De referentie luidt: 'Locus ab auctoritate quae fundatur super ratione humana est infirmissimus.' (Thomas Aquinas, *Summa Theol.* 1, quaest.1 a. 8. Ad 2.) De clausule luidt: 'Cum igitur gratia non tollat naturam, sed perficiat, oportet, quod naturalis ratio subserviat fidei: sicut et naturalis inclinatio voluntatis obsequitur charitati. De citaten zijn beide te vinden in het eerste deel van de *Summa Theologica* in de verhandeling over God, in het antwoord dat Thomas geeft op de vraag 'Whether a Sacred Doctrine is a Matter of Argument.'<sup>8</sup> Thomas verdedigt zich hier tegen de idee dat het geloof ('a sacred doctrine') niet bewezen zou kunnen worden door de rede, een stelling die door Boethius werd geponeerd:

To argue from authority is most proper to this doctrine, since its principles are obtained by revelation, and thus we must believe the authority of those to whom the revelation has been made. Nor does this take away from the dignity of this doctrine, for although *the argument from authority based on human reason is the weakest*, yet the argument from authority based on divine revelation is the strongest. But sacred doctrine makes use even of human reason, not, indeed, to prove faith [...], but to make clear other things that are put forward in this doctrine. *Since therefore grace does not destroy nature, but perfects it, natural reason should minister to faith as the natural bent of the will ministers to charity.* (8) [cursivering van mij]



Het beste bewijs van God is de goddelijke openbaring, stelt Thomas. Omdat voor de meesten niet is weggelegd, zijn er door autoriteiten (filosofen) redelijke argumenten opgesteld. Argumenten die tegen het geloof worden ingebracht, kunnen met de rede weerlegd worden. Door het verhaal tussen deze twee Thomas citaten in te zetten, stuurt de auteur de lezing van *Mijn aap schreit* en wijst hij op een kern: dit verhaal gaat over de verhouding tussen het geloof en de rede. Via de worsteling van de verteller met de status van zijn aap, geeft de verteller uitdrukking aan zijn worsteling met vragen omtrent verstand en geloven. Dit komt met name naar voren in de passage waarin de verteller zich afvraagt wat hij zijn aap te eten zal geven. Terwijl hij in de tuin eten voor zijn aap heeft verzameld, blijkt dat deze stiekem het eten van de verteller al heeft opgeschrokt. De verteller vraagt zich af of er sprake is van diefstal:

Later kwam ook de gedachte bij mij op, dat wat hij gedaan had toch diefstal was; maar deze vrucht van calvinistisch atavisme bleek te dwaas, want kort te voren had mijn aap zeer duidelijk blijk gegeven geen verstand te bezitten. En onwetend zondigt men niet, zelfs niet voor de wet. (18)

De gedachte dat de aap, of hij nu verstand heeft of niet, een dief is, noemt de verteller een vrucht van calvinistisch atavisme. Immers, volgens de calvinistische leer deed het er niet toe of men zich er wel of niet bewust van was kwaad te doen; schuldig was men altijd. Daar de aap echter eerder liet merken dat hij geen verstand bezat, kan hij ook niet zondigen, zo meent de verteller, waarmee hij zich een katholiek betoont.<sup>9</sup> Wanneer zijn aap geen verstand heeft dan zijn de consequenties volgens de verteller echter ook niet gering:

Vanzelf drong nu de consequentie tot mij door, dat ik voortaan mijn aap alles zou te vergeven hebben, en dat het alleen goed zou kunnen gaan tusschen ons, wanneer ik op alles verdacht zou wezen. Dit waren werkelijk zeer hoge eischen die hij aan mij stelde. Ik voelde mij onrustig bij deze nieuwe plicht van observatie en voorkoming. (14)

Wanneer de aap niet voor zijn daden verantwoordelijk gehouden kan worden, betekent dit dat de verteller hem alles moet vergeven. Dat vindt hij een hoge eis, want nu zal hij, daar hij zijn aap niet kan straffen, zijn fouten moeten zien te voorkomen, hetgeen voor hem een 'plicht van observatie en voorkoming' betekent. De verteller besluit, in de passage waarin de aap het eten van de verteller stiekem heeft verorberd, dat zijn aap voortaan hetzelfde zal eten als hij. Hiermee schakelt hij zijn aap gelijk aan de mens, op primair vlak, en hij zegt: 'het was een gelijkberechtiging, een assimilatie, die mij evenzeer verlaagde, als ze hem verhief' (17). De woorden 'verlagen' en 'verheffen' doen denken aan de religieuze idee dat God zich door zijn menswording via Jezus tot de mensen heeft 'verlaagd', en daarmee de mens tegelijkertijd heeft 'verheven' tot het goddelijke.<sup>10</sup> Op sommige momen-

ten is hij zo in de ban van zijn aap, dat deze uitgroeit tot een godheid voor de verteller.

Telkens zag ik duidelijker de wezenlijkheid van zijn rust en de macht van zijn onbewogenheid. Hij groeide zoo groot als een leeuw, grooter nog: als een Sfinx, als een ontzaglijk steenen dier dat mij verpletteren kon. Zóó was het geheim van duizenden jaren: dat dieren goden voor menschen worden. (22)

De verteller verliest hier duidelijk zijn superioriteitsgevoel, en de aap wordt vergeleken met de Sfinx, een raadselachtig figuur bij uitstek.<sup>11</sup> Ook in de droom wordt de aap als een godheid voorgesteld. Hij staat 'op een voetstuk' en is van steen. De verteller staat in de droom volledig vastgezoegen op de grond en kan slechts staren, zoals ook in deze passage.

De verteller piekert, zoals bleek uit de paragraaf over de missing link, niet alleen over het evolutiedenken in relatie tot het geloof, maar ook over het humanisme. Dat blijkt uit een dialoog met zijn moeder, die ziet dat de aap zijn staart over de jas van haar zoon heeft gelegd.

'Pas op', zei ze 'Je krijgt al de haren van dat beest op je jas'.

Mijn aap verstond en sloeg een vaasje van de schoorsteen; toen ging hij zitten mokken in een hoek.

Ik was woedend en wist niet goed waarom

Immers ik verstond niet deze eerste openbaring van het humanisme der komende eeuwen. (20)

De lezer ziet zich voor een interpretatieprobleem gesteld. Waarom spreekt de verteller hier van de 'eerste openbaring van het humanisme der komende eeuwen'? Het humanisme is de stroming die de mens als uniek beschouwt en er vanuit gaat dat de mens zijn waardigheid ontleent aan het mens-zijn. Dieren zijn, overigens net als in het Christendom, een andere, 'lagere' categorie. Door de mens centraal te stellen, legden de humanisten de eerste grondslagen om de unieke positie van God te bekritisieren. Immers, mensen ontlenen hun waardigheid niet aan God, maar aan hun eigen mens-zijn. Het kan zijn dat de verteller bedoelt dat zijn moeders opmerking 'dat beest' gezien kan worden als een typische openbaring van humanistisch gedachtegoed. Het kan ook zijn dat hij het protest van de aap, die in opstand komt wanneer hij zo wordt genoemd, ziet als een openbaring van het humanisme. Dit kan op weer op twee manieren worden opgevat: enerzijds protesteert de aap wellicht tegen de status van de dieren binnen het humanisme (die zouden geen ziel hebben, een idee waarover de verteller ook met Dr. Schneider al discussieerde), en impliceert de openbaring van het humanisme een directe confirmatie van de goddelijke status van de mens. Maar aangezien de aap hiertegen protesteert, is een andere mogelijkheid dat de aap van mening is dat er, anders dan humanisten van mening zijn, wel een God is, en dat de mens een dergelijke centrale positie niet verdient. De

aap wordt namelijk in diverse passages voorgesteld als Jezus, de zoon van God op aarde.

### De aap als Christus

Hoewel nergens expliciet gemaakt, is de vergelijking tussen de aap en Jezus Christus door het hele verhaal geweven. Zo komt in een bepaalde passage 'het meisje' langs bij de verteller. Zij is, na de moeder, de tweede vrouw in het verhaal die het zeer goed met de aap kan vinden (daarna volgen Marietje, een meisje van vijf, en Martha):

Zij streelde hem over zijn rug, zij aaide hem onder zijn hals, haar smalle witte vingers streken over zijn kop. Toen dacht ik nog met een gelukkige glimlach: wat is ze lief, wat is ze mooi, als de vrouw met den eenhoorn -ook bijbelsch geloof ik- koestert zij de aap. (27)

In de vrouw en de eenhoorn is, in de middeleeuwse wetenschap en later in het volksgeloof, het beeld van Christus en Maria gezien, waarbij Jezus als eenhoorn is voorgesteld en alleen door een reine maagd, Maria, gevangën kan worden. In deze passage krijgt het meisje dus iets van Maria en de aap iets van Christus.

Net als de aap, heeft de verteller geen naam, en ook het meisje niet. Dit werkt een meer allegorische interpretatie in de hand. Bovendien wordt de soort van de aap in *Mijn aap schreit* niet gespecificeerd. Wanneer het meisje de verteller vraagt naar de naam van de aap, zegt hij dat hij gewoon 'aap' heet. 'Dat is weer echt iets voor jou. Aap, aap, zoo bloot, zoo koud, zonder de minste poëzie [...]. Noem hem Rex of Ichnaton of Henkie of Anatole' (28), zegt het meisje in reactie op de verteller. Het namen geven aan dieren is een voorbeeld van een gelijktrekking tussen mens en dier. Een persoonlijke naam geven is het toekennen van identiteit en onverwisselbaarheid met anderen. Het meisje typeert hem die geen naam wil geven als een verstandsmens zonder poëzie. De eerste twee namen die ze noemt zijn verheven. 'Rex' is opnieuw een verwijzing naar Jezus. Toen Jezus aan het kruis hing, hing er een bordje met 'I.N.R.I' aan het kruis: Jesus Nazarenus Rex Judaeorum (Jezus van Nazareth, Koning der Joden). 'Ichnaton' is verwijzing naar de zonnegod, een Egyptische farao, die werd beschouwd als afgezant van God. Net als Jezus, kenmerkt de farao zich door dubbelheid: menselijk en goddelijk tegelijk. 'Henkie' contrasteert met deze religieus beladen namen, is heel gewoon en alledaags.

De namen van de vrouwen in *Mijn aap schreit* roepen ook associaties op met de bijbel. Aan Maria en Martha is later toegeschreven dat zij symbool staan voor twee geloofshoudingen, doordat zij op verschillende wijze voor Jezus zorgen. Martha is praktisch, zorgzaam en zorgvol en Maria contemplatief. In dit verhaal zijn de rollen omgedraaid: Martha is hier de contemplatieve; ze heeft rechten gestudeerd en wil geen kinderen; Marietje, een meisje van vijf, voelt zich zeer verwant met het aapje

en speelt met hem. Door de rollen om te draaien worden de namen Martha en Maria ontdaan van hun vermeende bijbelse ondubbelzinnigheid, en wordt hun dubbelzinnigheid benadrukt.

Als de verteller ontwaakt uit zijn droom, hoort hij gezang op de gang: 'er werd gezongen, een traag, droevig lied, met halve, ingehouden stem. Van dichtbij. Ik moest het weten, dit geluid was zoo droevig, onmenselijk bijna' (53). Het blijkt de aap te zijn. De verteller is zeer aangedaan:

Ik moest de kreten in mij omlaagdwingen, want iets in mij wilde schreeuwen, kòn het niet meer houden: *Mijn aap schreit!* Ziet, ziet mijn –aap– schreit. (54)

Intrigerend zijn hier de gedachtestreepjes rondom 'aap', alsof de verteller vertraagt en met enige denkpaauze blijft hangen op het woord aap, waardoor het een open plek wordt, die ook anders ingevuld kan worden. De aandacht wordt hierdoor op de zin gevestigd, alsof het een kernzin van het verhaal zou kunnen zijn. Het doet denken aan de woorden 'Ecce homo!', de woorden waarmee Pilatus de gegeselde en met doornen gekroonde Christus aan het volk voorstelde en hen op zijn menselijk lijden wees (Joh.19:5). Al eerder had de broer van de verteller op de menselijkheid en het lijden van de aap gewezen. 'Kijk hem daar eens liggen, 't is net een mens' (46) zei de broer na de discussie over de missing link. De menselijkheid van de aap wordt hier benadrukt.

Maar de verteller beheerst zich: 'vrees drong die kreten omlaag, en ik sidderde' (54). De verteller voelt zich vaak in het verhaal 'bevreesd' als hij met zijn aap wordt geconfronteerd. Wanneer iedereen slaapt, troost hij zijn aap, alsof hij zich nu lijkt te realiseren hoe eenzaam en ziek deze is:

In die nacht, in die eenzame regennacht toen allen sliepen, ben ik naast hem neergehurkt. Deemoedig. Ik maakte zijn buikriem los, en heb hem in mijn arm genomen; ik heb hem gestreeld over zijn kop, ik heb hem gekust. Ik voelde hoe binnen mij samenkromp een mateloos medelijden, begeleid van vrees. En ik heb tegen hem gefluisterd dat wij zóó zijn, bange dieren in Gods arena. In de kooi van zijn wetten krabben wij onze handen stuk, handen die willen klimmen en reiken, hoger en hoger, omdat wij sterk zijn, en een vreemde ontembare drift ons dringt. Maar zijn gordel sluit om onze lendenen en met een ketting heeft hij ons vastgelegd. Wat kunnen wij anders doen dan schreien in het holst van de nacht, als wij denken dat hij slaat? Toch is ieder van ons op zijn beurt een God. Een die onverbiddelijk heerscht. Die zijn ideeën schept, zijn onneembare Welt als Wille und Vorstellung. Om ze de apen die hij bezit op te dringen. Ik zat neergehurkt naast mijn aap, voor het eerst als zijn meester en zijn gelijke tegelijk. (54-55)

De verteller spreekt van een eenzame nacht, waarin allen sliepen, en waarin hij zich op gelijk niveau met zijn aap begeeft –hij 'hurkt'- en de aap kust. Ook hier klinkt het bijbelse verhaal over Jezus op de achtergrond, wanneer men denkt aan de nacht voor de kruisiging. Hij vraagt zijn discipelen met hem te waken en te bidden, maar

zij vallen in slaap. Die nacht verraadt Judas hem, één van zijn discipelen, met een kus. In *Mijn aap schreit* is de kus van verteller te beschouwen als een soortgelijk voor-teken van het verraad van zijn aap, dat later zal plaats vinden in het verhaal: de moord. Maar de kus is hier niet een moedwillig verraden. De verteller voelt zich 'deemoedig' en voor het eerst 'meester en gelijke' van zijn aap. Dit onderstreept hij symbolisch, door met hem op gelijke hoogte te gaan zitten (te hurken) en hem van de buikriem te ontdoen. Hij neemt de aap in zijn armen en streelt zijn kop. Dan fluistert hij hem toe dat hen samen hetzelfde lot is overkomen, ze zijn beiden 'bange dieren in Gods arena'. Opvallend is dat de mens hier een 'dier' wordt genoemd en een continuïteit wordt gesteld tussen mens en dier. God wordt voorts voorgesteld als een soort slavenhouder, die aap en mens aan een 'ketting', een *chain of being*, heeft vastgelegd. De verteller verwijst vervolgens naar Schopenhauer. In diens hoofdwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* uit 1818 maakte hij de hele idee van Goede Goden, een leven met een doel, met de grond gelijk. Volgens Schopenhauer werd de mens gestuurd door de Wil, een oerdrift, waarover wij geen enkele controle hebben. Ieder is ook individualistisch, uit op de eigen genotsverwezenlijking. Opnieuw is de verteller in gevecht met de vraag naar de positie van God. Opvallend is hier het woord 'wil' dat weer opduikt. Eerder lokaliseerde de verteller 'wil' in de staart van de aap, waar hij ook 'evenmaat', 'wijsheid' en 'evenwicht' lokaliseerde. 'Wil' is in Schopenhauers filosofie een begrip dat met 'wijsheid' weinig van doen heeft, maar eerder het tegenovergestelde voorstelt. Hier stelt de verteller de mens voor als een wezen dat er op uit is om zijn eigen driften bot te vieren en daarvoor als een onverbiddelijke heerser optreedt.

De vergelijking van de aap met Jezus komt in de sterfscène tot een hoogtepunt. Na de nacht waarin zijn aap schreide en hij zich zeer met hem verbonden voelde, merkt zijn moeder bij het ontbijt op dat ze de aap niet langer in huis wenst. Ze vindt dat haar zoon niet te genieten is geweest sinds de aap in huis is gekomen. 'Nu heeft dat beest het opeens weer gedaan...' merkt de verteller op. Wanneer zijn moeder de kamer heeft verlaten, bekijkt hij zijn aap: 'In de gang waar mijn hoed hing, kroop de aap naar mij toe. Een zonnestraal door glas vergeeld viel dwars over zijn rug. Was het dit licht dat me dol maakte?' Ik schopte hem opzij.' (57) Eerder in het verhaal lezen we: 'En op een van onze wandelingen zag ik, hoe een smalle, zwarte streep van haren liep van zijn kop tot aan zijn staart.' (24) De zonnestraal die dwars op zijn rug valt, maakt samen met de zwarte streep die over zijn hele rug loopt, een kruis. Het lijkt erop dat de aap zijn eigen kruis aan het maken is.

Tijdens een wandeling komt de verteller tot inzicht: 'Zeker, moeder had gelijk. Hij was de schuld van alles; alles.' (57). Dit doet denken aan de kern van de verlossingsgedachte in het Christendom: Jezus nam zonden op zich. Eerst veroorzaakte Eva schuld, omdat zij tegen beter weten in at van de boom van de kennis van het goed en kwaad. Eva wordt, zo zou je kunnen stellen, symbolisch verbeeld door Martha, die eerder in het verhaal gevoelig bleek te zijn voor schuld: 'Dus je wilt beweren dat ik de schuld van dit alles ben... Overall vind je mij de schuld van.' (49)

Later nam Jezus de schuld op zich, hij diende als voorbeeld voor de mens. Deze zou zijn leven moeten 'volgen', na-apen dus.

De verteller neemt vervolgens de beslissing de aap te doden. Hij wil een dood voor de aap bedenken die niet-menselijk is, en brengt dit, hoogdravend en dramatisch in een zelfde soort taal als Plato's *Phaedo*, als volgt onder woorden:

Zoo zou hij ons menschen tòch zijn grootste smaad aandoen, te sterven als een mens, als welk een mensch, o Socrates! En ik zou de Platoon wezen die zijn Phaidoon moet schrijven? Nooit, nooit zou ik zoo-iets dulden. Sterven zòu hij, maar niet als een mensch. Dit laatste, de dood, ons heiligste mysterie, het laatste levensgeheim dat wij leren ten koste van alles, zou hij parodieeren, zou hij mij voorspellen, zóó miniem? Nooit, nooit zou ik het dulden. En nu merkte ik het plot-seling, hoe ik hem haatte met een haat die gegroeid was vanaf mijn prille jeugd. Doodelijk haat-te ik hem, vanaf de eerste seconde dat ik hem zag. (59-60)

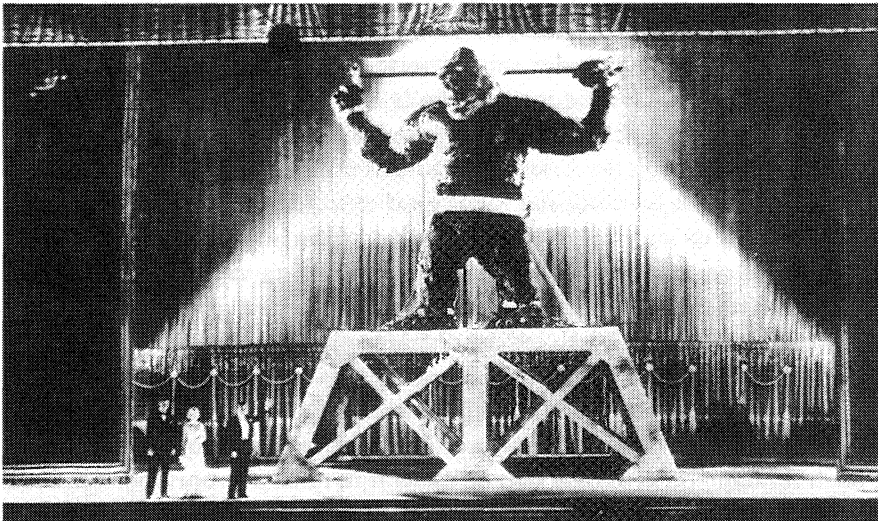
Dat de aap als een mens zou sterven, is blijkbaar de grootste smaad die hij de mens kan aandoen. Dit lijkt op een spiegeling van een bijbels motief, waar Christus, de mensgeworden God sterft uit liefde. God verlaagde zich tot de mens en stierf als mens uit liefde voor de mens; de aap verhoogt zich tot de mens en sterven als een mens is een smaad. Sokrates wordt vaker in verband gebracht met Christus en gezien als een soort wijze voorloper van hem. Hij moest ook sterven, en wel om twee redenen. Hij zou de jeugd bederven, en hij zou de mensen aanmoedigen in nieuwe goden te geloven, andere dan welke de staat erkende. Sokrates stond erom bekend dat hij mensen tot zelfinzicht en zelfkennis bracht; niet door ze antwoorden te geven, maar door ze, via een dialoog, waarin hij vragen stelde, tot een tegenspraak te laten komen. Plato is Sokrates' leerling en schreef zijn filosofieën op. In de *Phaedo* beschreef hij de laatste dagen van het leven van Sokrates. Sokrates is een vragensteller, net als de aap in dit verhaal. De aap wordt door de verteller vaak voorgesteld als een levend vraagteken, iemand die hem voor een dilemma plaatst. In bovenstaande passage vergelijkt de verteller zichzelf met de leerling van Sokrates, die als aap wordt voorgesteld. De aap houdt de verteller, zoals Sokrates zijn leerlingen, een soort waarheid voor. Net als Sokrates, krijgt de aap gif toegediend.

Dan vervolgt de verteller met de beraming van zijn moord. 'En nu moest ik hem een dood uitdenken die zoo wreed en onmenschelijk was dat zijn dood een andere dood werd dan het sterven alleen van een leven. Het moest iets zijn zóó exquis als geen Romein kon verzinnen en geen kannibaal' (60). De Romeinen hebben de kruisiging bedacht als vernedering voor de slaven, en kannibalisme houdt in dat je mensenvlees eet. Gecombineerd roepen de kruisiging en het eten van mensenvlees opnieuw een bijbelse associatie met Jezus op: 'Neemt en eet want dit is mijn lichaam'. De dood van de aap is er één van vernedering en bespottung, net als bij Christus. Terwijl de aap sterft ligt hij er als volgt bij: 'De aap lag op zijn rug, met zijn handen en voeten gespreid als gekluisterd op een andreas-kruis' (61). Een andreas-kruis is diagonaal en niet horizontaal en verticaal. Andreas was volgeling van Jezus

en wilde niet op hetzelfde kruis als zijn meester sterven. Nu wordt de aap dus met een volgeling van Christus geassocieerd, niet met Christus zelf. De verteller vergelijkt zichzelf met een opperpriester die in een tempel zit: 'De kamer werd bleek en hoog, een witte tempel van Baäl, en ik zat daar, groot en sterk, als ene opperpriester die het offer voltrekt van een nieuw ritueel.' (61) 'Baäl' betekent 'heer'. Zo verheft hij zich boven de aap. Ook neemt hij afstand van het geloof, door zichzelf als iemand voor te stellen die twijfelt aan Gods bestaan, door naar Baäl te verwijzen, een heiden vanuit Christelijk perspectief. In plaats van een meer christelijke houding ten opzichte van dieren, in termen van een soort rentmeesterschap, wil hij de aap helemaal dood hebben. Door deze te doden, is de aap definitief 'omlaag' gezet, en is de hiërarchie tussen hem en de aap verzekerd.

### Ambivalentie vermoord

Wat is de betekenis van de voorstelling van de aap als Christus in *Mijn aap schreit*? Een voor de hand liggend antwoord luidt dat Jezus hét archetypische beeld is van lijden in de Westerse geschiedenis is. De associatie van de aap met de aan het kruis genagelde Jezus sorteert een dramatisch effect. De lezer begrijpt dat het hier om een groots lijden moet gaan. Tevens is het een burleske voorstelling, waarbij het verhevene (het lijden van Jezus) op een platte en aardse wijze wordt voorgesteld, namelijk in de vorm van een geketende aap. Hiervan zijn ook andere voorbeelden in de film- en literatuurgeschiedenis, met name in de jaren dertig, wanneer het neo-darwinisme hoogtij viert. In de film *King Kong* (1933) wordt het beeld van de aap als Christus ook op dramatische en burlesk-kitscherige wijze ingezet.



King Kong tentoongesteld in een theater in New York. Uit: *The Making of King Kong* (1975)

Het beeld kan als provocerend worden gezien, met name voor gelovige lezers. Dat geldt tevens voor de passages waarin de aap als een gelovige wordt voorgesteld, een na-aper van Jezus, hetgeen ook niet bepaald vleiend is voor sommige christenen. In *Mijn aap schreit* impliceert de vergelijking tussen de aap en Jezus echter meer. In mijn interpretatie krijgt de voortdurende ambivalente houding van de verteller jegens zijn aap, een symbolische betekenis. De aap vertegenwoordigt in *Mijn aap schreit* steeds het onmogelijke, namelijk natuur èn cultuur, dier èn mens, verstand èn drift, en God èn mens (Jezus Christus). Wanneer de verteller te kennen geeft de aap te haten, dan zou dit kunnen betekenen dat de verteller in feite Jezus haat, en genoeg heeft van het navolgen van diens goede voorbeeld, door te leven zoals God het bedoelde, en door de zonden van de mensen op zich te nemen. Het is immers opmerkelijk dat de verteller te kennen gaf de aap te haten 'met een haat die gegroeid was vanaf mijn prille jeugd' (60), terwijl hij de aap pas op latere leeftijd aanschafte. De negatieve gevoelens ten opzichte van Jezus als het goede voorbeeld, komt in het verhaal tot uitdrukking wanneer de verteller laatdunkend neerkijkt op zijn moeder, die 'genoeg heeft aan Thomas a Kempis' (62). Het middeleeuwse werk van Thomas a Kempis, *De imitatione Christi*, gold enkele eeuwen als het boek dat een toonbeeld was voor het gedrag van een goede gelovige. Het imitatieaspect van de goede gelovige die Jezus na wil volgen, werd in de 14<sup>e</sup> eeuw door Boccaccio vergeleken met typisch apengedrag; hij noemde de gelovigen 'the apes of Christ' (Janson, 1952: 293) en 'a Good Christian the ape of the Saviour'. De betekenis van het Latijnse 'simius', dat ook aap betekent, veranderde in deze tijd steeds meer van een inadequate imitator naar iemand die er naar streefde het ideaal te bereiken (Janson, 1952: 293).

De ambivalente en meerduidige status van de aap keert terug in de manier waarop de aap zelf zijn mening lijkt te openbaren in het verhaal. Zo protesteert de aap in het verhaal tegen het humanisme, de eerste maal wanneer hij een vaasje van de schoorsteen slaat, als de moeder van de verteller zegt dat ze hem een vies beest vindt. Binnen het humanisme is er sprake is van een discontinuïteit tussen mens en dier. De mens onderscheidt zich op grond van zijn verstand van het dier. Het protest van de aap suggereert dat hij het niet eens is met dit onderscheid tussen mens en dier, en dat hij vindt dat mens en dier fundamenteel gelijkwaardig zijn. Ook protesteert de aap tegen het evolutiedenken, wanneer hij zijn etensbak omgooit als de verteller hem met de volwassenwording van zijn broer vergelijkt. Het evolutiedenken is een continuïteitsdenken waarin de overeenkomsten en gelijkenis tussen mens en aap wordt benadrukt. Met zijn protest hiertegen geeft de aap te kennen niet op dezelfde lijn met de mens geplaatst te willen worden.<sup>12</sup> Het protest van de aap is dus dubbelzinnig: hij wil niet in een verschillende, noch in een gelijke positie aan de mens geplaatst worden. De aap wil, zo zou men kunnen stellen, noch fundamenteel anders dan de mens zijn, noch als voorloper van de mens worden beschouwd, maar aap èn mens zijn. Dit spiegelt de tweaturenleer, waarin Jezus wordt beschouwd als volledig mens en volledig God.



De dood van Jezus wordt in de bijbel voorgesteld als de redding van de mensheid, omdat hij alle zonden op zich nam. Op vergelijkbare wijze betekent de dood van de aap de schijnbare redding voor de verteller, die na de moord dan ook te kennen geeft dat hij zich bevrijd voelt. Maar waarvan wil de verteller zich nu eigenlijk bevrijden? En waarom voelt de verteller zich steeds 'bevreesd' als hij met zijn aap wordt geconfronteerd? Mijns inziens kan de verteller de ambivalentie van de aap niet aan. In de aap ziet hij zijn grote levensdilemma's teruggekaatst, zijn worsteling met de vraag hoe zijn leven te leiden, op grond van instinct, van verstand of het geloof. De aap fungeert als een spiegel voor de verteller, omdat het een bekend icoon is voor geilheid en een beladen dier in het Christendom wegens de associaties met de evolutieleer en het ter discussie stellen van de goddelijke schepping. Door de aap te doden, rekent de verteller niet alleen af met de dubbelzinnigheid van de aap, maar ook met zijn eigen twijfel.<sup>13</sup> In de omgang met zijn aap wordt hij immers voortdurend geconfronteerd met de status en hiërarchie van dier, mens, Jezus en God, en met de onmogelijkheid om, anders dan de aap, een verstands- en gevoelsmens te zijn.

Na de dood van de aap ontmoet de verteller wederom de jager van wie hij ooit de aap kocht. Hij bekent hem zijn aap te hebben vermoord. De jager stelt voor dat de verteller ook jager wordt: 'Alleen jagen en doden geeft je de wilde vreugde van wezenlijke wreedheid. De geur van het gevaar prikkelt je meer dan de fijnste sigaar. Alle dieren zullen je kennen met ontzag en vreeze' (67). Met zijn woorden geeft de jager aan dat hij een God onder de dieren ('vreeze Gods') is. Het kiezen voor het jagersbestaan impliceert het opheffen van de ambivalente positie. De verteller heeft nu een functionele naam ('jager'), een duidelijke taak (doden). *Mijn aap schreit* eindigt met de dood van de aap. Anders dan Christus wil de verteller het lijden ontlopen; daarom doodt hij de aap en kiest hij middels het jagersbestaan voor de mogelijkheid om alle toekomstige apen te doden. 'Nu ga ik alle apen schieten die ik vinden kan' (68), besluit de verteller.

Gedurende de hele roman probeert de verteller zich ervan te overtuigen dat hij superieur is aan de aap, maar uit alles (zoals de droom), blijkt dat de aap voor hem iets essentieels vertegenwoordigt. In één passage erkent de verteller wel zijn innerlijk lijden, wanneer hij ziet dat zijn aap schreit en hem in zijn armen neemt. 'Mijn aap schreit', de titel van de roman, drukt het diepe lijden en de pijn van de verteller uit. Met dit lijden weet de verteller zich geen raad; hij kiest voor de dood als oplossing, voor het opheffen van de twijfel. De ambivalentie blijft niet behouden, en in die zin is *Mijn aap schreit* een tragisch verhaal. In de receptiegeschiedenis van *Mijn aap schreit* is later de moord herhaald, door de ambivalentie van de aap te reduceren tot het driftleven van de verteller.

## Literatuur

- Aquinas, Thomas** (1952). *The Summa Theologica of Saint Thomas Aquinas*. Translated by the Fathers of the English Dominican Province. Revised by Daniell J. Sullivan. Volume I. Chicago: The University of Chicago.
- Arion, F. M.** (1977). *Albert Helman, de eenzame jager*. Paramaribo: Cahier van het Instituut voor de opleiding van leraren.
- Cavaleri, P., & Singer, P.** (red.) (1993). *The Great Ape Project: Equality beyond Humanity*. New York: St. Martin's Press.
- Corbey, R.** (1991). Freud's Phylogenetic Narrative. In R. Corbey & J. Leerssen (red.), *Alterity, Identity, Image. Selves and Others in Society and Scholarship*. Amsterdam: Rodopi, 37-57.
- Fierens, H.** (1968). *Het mensbeeld in het verhalend proza van Albert Helman*. Leuven: Universiteit van Leuven.
- Goethe, J.W.** (1909). *Die Wahlverwandtschaften und Kleinere Erzählungen*. Leipzig: Tempel. Oorspr. jaar van uitgave: 1809.
- Goethe, J.W.** (1954). 'Dem Menschen wie den Tieren ist ein Zwischenknochen der oberen Kinnlade zuzuschreiben' In: Goethe, *Die Schrifte zur Naturwissenschaft*. Bearbeitet von Dorothea Kuhn, mit 32 tafeln. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolgen, 154-166.
- Goldner, O. & Turner G.** (1975). *The Making of King Kong*. New York: Ballantine
- Helman, A.** (1928). *Mijn aap schreit. Een korte roman*. Utrecht: De Gemeenschap.
- Helman, A.** (1947). *Omnibus*. Amsterdam: Amsterdamse Boek- en Courantmaatschappij.
- Helman, A.** (1953). *Mijn aap schreit en Het ewel Gods*. Amsterdam: Querido.
- Helman, A.** (1953). *Mijn aap lacht*. Amsterdam: In de Knipscheer.
- Hesse, H.** (1957). *Narziss und Goldmund*. Montagnola: Surhkamp
- Høeg, P.** (1996). *The Woman and the Ape*. Vert. uit het Deens door B. Haveland. London: The Harvill Press.
- Janson, H. W.** (1952). *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance*. London: The Warburg Institute, University of London.
- Jensen, Liz** (1998). *Het kind van de ark*. Vert. uit het Engels door Tjadine Stheeman. Amsterdam: Prometheus.
- Kempen, M. v.** (1995). De creatieve contestatie van een gladde aap. *Mijn aap lacht* van Albert Helman. *Oso*, 14(1), 8-22.
- Kempen, M. v.** (1998a). Albert Helman, *Kritisch Literair Lexicon* (71) november, 1-20.
- Kempen, M. v.** (1998b). *Kijk vreesloos in de spiegel. Albert Helman 1903-1996. Notities, nota's, noteringen*. Haarlem: In de Knipscheer.
- Kusters, W.** (1995). *Ik graaf, jij graaft. Aantekingen over poëzie*. Amsterdam: Querido.
- Masson, J. en Mc.Carthy, S.** (1997). *Wanneer olifanten huilen. Het gevoelsleven van dieren*. Vert. uit het Engels door Paul Syrier. Amsterdam: Vassallucci.
- Ruiter, F. en W. Smulders** (1996). *Literatuur en moderniteit in Nederland, 1840-1990*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Schasz, J. A.** (1973). *Reize door het Aapenland; naar de druk van 1788 uitgegeven met inleiding en aantekeningen door P.J. Buijnsters*. Zutphen: Thieme

- Schrover, E.** (1991). Literatuur en psychoanalyse. In P. Zeeman (red.). *Literatuur en Context*. 136-164.
- Van Verre, T.** (1980). *Tony van Verre ontmoet Albert Helman. Uit het leven van een dwarsliggende Indiaan*. Bussum: De Gooise Uitgeverij.
- Waal, F. de** (1998). *Van nature goed. Over de oorsprong van goed en kwaad in mensen en andere dieren*. Amsterdam/Antwerpen: Contact.
- Wilde, O.** (1992). *The Picture of Dorian Gray*. Hertfordshire: Wordsworth Classics. Oorspr. jaar van uitgave: 1891.

## Noten

- 1 De paginanummers in dit stuk verwijzen naar de eerste druk. Dit artikel is geschreven in het kader van mijn promotie-onderzoek dat handelt over de representatie van apen in literatuur, film en wetenschap. Voor de totstandkoming van dit stuk gaat mijn dank in de eerste plaats uit naar Wiel Kusters, wiens deskundigheid, geduld, lees- en interpretatieplezier voor een belangrijk deel deze tekst mede vorm gaven. Verder bedank ik de vele mensen die commentaar gaven op dit stuk in diverse stadia, met name Michiel van Kempen, Mariëtje Kardaun, José van Dijck, Marco Goud, Herman van Well en Lotte Jensen.
- 2 Een bekend voorbeeld van de voorstelling van de apenstaart als fallus is het achttiende eeuwse *Reize door Aapenland* (1973; oorspr. 1788) van J.A. Schasz. Ook in een later boek van Helman, *Mijn aap lacht* (1953), speelt de staart een belangrijke rol. Deze roman laat ik in dit stuk verder buiten beschouwing. Met uitzondering van de duidelijke verwantschap tussen de titels en de wijze waarop de aap wordt ingezet om kritiek op het geloof te uiten, zijn beide werken namelijk zeer verschillend. Over *Mijn aap lacht*, zie Van Kempen, 1995.
- 3 De verteller suggereert dat zijn aap zou kunnen lezen of doen alsof, en, daar hij het in de hoek gooit, ook nog eens een oordeel over het gelezene heeft. Het deeltje dat de aap in de hoek keilt bevat mogelijkwijze Goethes *Die Wahlverwandschaften* uit 1809. Hierin gedraagt de kokette, ijdele en impulsieve Luciane zich zodanig, dat de lezer haar gaat identificeren met haar huisdier, een aap, die zij adoreert. Wanneer haar aap tijdelijk afwezig is, maakt dit haar doodongelukkig: 'Wenn ich nur sein Bildnis sehen könnte, so wäre ich schon vergnügt.' (Goethe, 1909: 171). Misschien bracht Lucianes verlangen naar een afbeelding de aap op een idee. Een tweede optie is dat de aap verdiept was in het natuurwetenschappelijke werk van Goethe. In één van zijn biologische studies uit 1782 neemt Goethe stelling tegen de idee van de Nederlandse anatoom Petrus Camper dat de aap wel een tussenkaakbeen zou hebben en de mens niet (Goethe, 1954: 154-166). Wanneer de verteller en zijn broer discussiëren over de missing link, merkt de laatste op zich iets te herinneren over 'de gelaatshoek' (43).
- 4 In deze passage zegt de verteller tegen Martha dat hij denkt dat zijn aap verliefd was op een kraai. Martha reageert lachend: 'Wat een fantast ben jij! Hoe kan dat nu: een aap verliefd op een kraai. Dat een aap verliefd wordt op een andere aap kan ik me nog voorstellen, maar op een kraai!' (34)
- 5 In de Caraïbische mythologie verschijnen de gestorven zielen als sterren aan de hemel, die zelf weer reïncarneren op het moment dat iemand anders sterft (vallende ster). Omdat de verteller het water

- uit de fontein, die zojuist een ster was, maar weer een kleine fontein werd, opvangt in zijn holle handen, kun je er een verbinding in zien van Indiaanse en Westers-christelijke elementen.
- 6 Freud vergeleek het gedrag van kinderen met het 'primitieve' gedrag van ongeciviliseerde volkeren. Beiden waren impulsief, negeerden regels en waren spontaan, zo stelde hij. De primitieve volkeren werden op hun beurt weer met dieren vergeleken. In *Mijn aap schreit* zien we iets soortgelijks op twee manieren terug: kinderen worden met apen vergeleken en de aap wordt regelmatig met een kind vergeleken. Wanneer de aap speelt met eikels als knikkers, rolt hij ze 'als een jochie' (26), en wanneer de aap schreit zit hij 'rechttop als een kind' (53).
  - 7 Het Latijn wordt hier, net als in veel van zijn andere boeken, door Helman niet vertaald, hetgeen Michiel van Kempen interpreteert als een 'typisch trekje van de eigenzinnige autodidact [...] die het onwetende plebs graag achter zich laat'. (Van Kempen, 1995: 9) Bij latere drukken in 1957, 1966 en 1983 zijn de beide Thomas citaten weggehaald, vermoedelijk door Helman zelf, die bij herdrukken vaak veel wijzigingen aanbracht. Naar de reden kunnen we slechts gissen; Helman had zich inmiddels tegen de katholieke kerk gekeerd, en wilde wellicht Thomas niet in de herinnering roepen. Ook de 'dedicace', de opdracht aan een goede vriend, en de ondertitel 'een korte roman' zijn in latere drukken weggehaald. Met de ondertitel 'Een korte roman' zette Helman zich af tegen mensen die te 'dikke boeken' schreven, terwijl 'onze beste romans niet langer behoefden te zijn dan een tiental woorden.' (30)
  - 8 Voor de vertaling van Thomas heb ik gebruik gemaakt van *The Summa Theologica of Saint Thomas Aquinas*. Translated by the Fathers of the English Dominican Province. Revised by Daniell J. Sullivan. Volume 1. Chicago: The University of Chicago, 1952.
  - 9 De laatste zin 'en onwetend zondigt men niet, zelfs niet voor de wet', zinspeelt vrij direct op diverse bijbel passages waarin gerefereerd wordt aan de vraag of zij die onwetend zijn ten aanzien van de goddelijke wet kunnen zondigen (bijvoorbeeld Ez 45:20; Num 22:34). Volgens de katholieke leer kan een onwetende mens niet verantwoordelijk worden gehouden voor het kwaad dat hij of zij aandroeft.
  - 10 De idee dat de aap tot de mens staat zoals de mens tot God is een idee dat al in de oudheid werd geuit (Janson, 1952). De aap is lange tijd, sinds de oudheid, een dier geweest dat beladen was met negatieve connotaties, zoals bedrog, hypocrisie en lafheid. In verschillende mythes in de oudheid werd de aap opgevat als een straf van God. Mensen die hadden gezondigd werden 'omlaag' gezet. De aap werd in het vroege Christendom veelal opgevat als de Satan van God, de duivel, en fungeerde als scheldwoord voor vijanden van het Christendom. De aap werd 'simia Dei', na-aper van God, en 'figura diaboli', duivels figuur, genoemd. Helman zet dit op zijn kop, door de aap, na-aper van God, te vergelijken met Christus in plaats van de duivel (zie de paragraaf 'De aap als Christus').
  - 11 De aap wordt, door hem met een Sfinx te vergelijken, en zijn staart met een vraagteken, als een raadsel voorgesteld. Dit verwijst naar het verhaal van Oedipus van Sophocles. Het raadsel dat de Sfinx Oedipus opgaf, luidde, in een (gemoderniseerde) vertaling van Vondel: 'Wat is het voor een dier? Het slaat maar één geluid. Het gaat op vier en twee en op drie voeten uit.' (geciteerd in Kusters 1995: 28) Oedipus weet het antwoord: de mens. Die loopt eerst, als kind, op handen en voeten, wordt dan tweebenig en heeft, als oudere, een stok nodig om te lopen. De stok komt ook voor in *Mijn aap schreit*: tijdens een woede-uitbarsting gooit de verteller een wandelstok naar zijn aap.

- 12 Wanneer het deeltje van Goethe dat de aap in de hoek smijt, inderdaad diens biologische studie naar de gelijkende kaakstructuur tussen mens en aap betreft, dan kan ook deze daad als een pro-test worden geïnterpreteerd tegen continuïteitsdenken.
- 13 Spanningen en dubbelzinnigheden worden in de culturele verbeelding vaak opgelost met de dood. Soms is de dubbelzinnigheid vertegenwoordigd in één persoon. Zo is de gorilla *King Kong* tegelijkertijd aantrekkelijk en afstotend. Dit dilemma wordt opgeheven, omdat de film *King Kong* eindigt met de dood van de gorilla. Soms wordt spanning ook uitgebeeld via twee verschillende personen die ieder een principe vertegenwoordigen dat moeilijk verenigbaar lijkt. Dat geldt bijvoorbeeld voor Herman Hesses' *Narziss en Goldmund*, waarnaar ik in het motto van dit stuk verwijs. In deze roman moet Goldmund, die het hedonistische levensprincipe vertegenwoordigt, en niet zoals Narziss het gelovige, ascetische en reflectieve, het bekopen met de dood.



## Stand van zaken:

# *Jan van Boendale en de Antwerpse School*

### Inleiding

Jan van Boendale, die in de eerste helft van de veertiende eeuw als schepenklerk in dienst stond van het Antwerpse stadsbestuur, is zeker geen onbekende in de Nederlandse literatuurgeschiedenis. Wie de moeite neemt een aantal oudere handboeken door te bladeren, kan eenvoudig vaststellen dat al vroeg in de geschiedenis van de neerlandistiek duidelijk was dat het hier ging om een Middelnederlands auteur wiens werk aandacht verdiende. Henrik van Wijn had in zijn *Historische en letterkundige avondstonden* van 1800 in zekere zin de primeur, zij het dat zijn bijdrage van bescheiden omvang was.<sup>1</sup> Jonckbloet wijdde kort na 1850 een meer substantiële beschouwing aan Boendale in zijn *Geschiedenis der Middennederlandsche dichtkunst*, onder verwijzing naar eerder onderzoek.<sup>2</sup> Kalff en Te Winkel deden dat zoveel jaar later ook, Van Mierlo en Knuveler stonden stil bij de Antwerpse schepenklerk en zelfs in de in 1993 verschenen *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* werd een essay aan hem gewijd.<sup>3</sup> Aan aandacht 'van officiële zijde' is er, om zo te zeggen, dus nooit gebrek geweest.

Maar informeer in de boekhandel eens welke edities van Boendales werk er thans voorhanden zijn. Men komt zonder meer bedrogen uit. Er is slechts één titel leverbaar, en dan gaat het nog om een vertaling in modern Nederlands – verschenen in de Griffioenreeks.<sup>4</sup> Van enige editie waarin de tekst in zijn oorspronkelijke Middelnederlandse gedaante toegankelijk wordt gemaakt, is geen spoor te bekenen. Die ene vertaling, dat is alles, en dat is al geruime tijd zo. In het onderzoek wordt, bij gebrek aan beter, met de oude, vaak negentiende-eeuwse edities gewerkt. Antiquarisch zijn deze zeer gezocht en daardoor vaak peperduur. Sinds eind 1998 is er via een ander medium terreinwinst geboekt: Boendales teksten zijn (doorgaans volgens de gangbare edities, twee keer volgens een recenter afschrift) elektronisch raadpleegbaar – en doorzoekbaar – door middel van de CD-ROM *Middelnederlands*. Zo staat het er dus voor met de beschikbaarheid van teksten: specialisten kunnen redelijk uit de voeten, maar in een wat bredere kring is Boendale zo goed als een gesloten boek. Deze conclusie vindt in zekere zin nog eens bevestiging in het feit dat er tot op heden slechts één monografie aan hem is gewijd: H. Haeryncks *Jan*

*Boendale, ook geheeten Jan de cleric; zijn leven, zijne werken en zijn tijd.* Deze studie verscheen te Gent in 1888 en geldt tegenwoordig als verouderd, wat na ruim een eeuw natuurlijk niet verwonderlijk mag heten.<sup>5</sup>

Om Boendale en zijn werk een ruimere bekendheid te geven, lijkt het schrijven van een monografie het aangewezen middel. Een contextuele, historiserende benaderingswijze ligt daarbij voor de hand. Antwerpen is in de eerste helft van de veertiende eeuw weliswaar niet de voornaamste stad van Brabant, maar na Brussel en Leuven toch groot en belangrijk genoeg om er een levendig beeld van te kunnen schetsen. In het vervolg van dit artikel wil ik echter laten zien dat in het geval van Boendale vooral de literair-historische context niet mag worden veronachtzaamd. De Antwerpse School is een eerste, iets ruimere kring waartoe het werk van Boendale behoort en waarbinnen het geplaatst en geïnterpreteerd dient te worden. In plaats van een monografie over Boendale en zijn werk ligt een boek over de Antwerpse School in feite meer voor de hand.

Trekken we de cirkel nog iets ruimer dan valt ook de literaire cultuur in Brabant, Holland/Zeeland en Vlaanderen binnen het gezichtsveld. Ik zal dit hierna, bij wijze van voorbeeld, demonstreren door de handschriftelijke context van de Lancelotcompilatie in de beschouwing te betrekken. Verleggen we de literaire horizon nog verder, dan komt ook de internationale inbedding van Boendale en de Antwerpse School aan bod, waarbij te denken valt aan het gebruik van Italiaanse bronnen en aan de laatmiddeleeuwse doorwerking van sommige teksten in het Duitse gebied. Op dit vlak is evenwel nog weinig onderzoek verricht, maar de perspectieven lijken veelbelovend.

### **Boendale en de Antwerpse School**

Voor een beter begrip van Boendales werk is het dus wenselijk om het aandachtsgebied uit te breiden naar wat in het onderzoek van de laatste decennia wordt aangeduid als de 'Antwerpse School', een moderne term die historisch in zekere zin vertekenend is, maar die als voordeel heeft kort en duidelijk te zijn. Alle teksten van Boendale kunnen tot de Antwerpse School worden gerekend, maar er zijn in diezelfde periode ook andere teksten in Antwerpen tot stand gekomen. Dit weten we zo precies omdat de plaats van ontstaan in de meeste gevallen expliciet wordt aangegeven. Deze situering komt trouwens ook in bijna alle Boendale-teksten voor, en dat is dus al meteen een belangrijke overeenkomst die Boendales werk met de rest van het Antwerpse corpus verbindt. Dit urbane chauvinisme, of hoe deze fixatie op de eigen werk- en leefomgeving ook geduid mag worden, is trouwens tamelijk uniek. In de hele Middelnederlandse letterkunde is, zeker zo vroeg, geen tweede tekstgroep aan te wijzen waarin zo duidelijk sprake is van een stedelijk bewustzijn in geografische zin. Dit is des te opmerkelijker omdat de Middelnederlandse literatuur vóór de Antwerpse School toch veeleer met hof en adel in verband wordt gebracht.

Dat geldt – om een aantal voorbeelden te noemen – voor het werk van Heinric van Veldeke, de *Reis van Sint-Brandaan*, de Artur- en Karel-romans, de kruisvaartromans, de *Reynaert*, het oeuvre van Maerlant *et cetera*. Op het eerste gezicht vormt Hadewijch een uitzondering, maar daarbij dient direct te worden aangetekend dat haar situering in Antwerpen in feite niet meer dan een veronderstelling is. Van een vermelding van de Schelde-stad in haar werk is nergens sprake.

De Antwerpse School is als stedelijk conglomeraat vanzelfsprekend koren op de molen van Herman Pleij, die het onderhavige tekstcluster als een vergaarbak ziet waaraan hij bij tijd en wijle argumenten ontleent om zijn these van het bestaan van een vroege stadsliteratuur in de Nederlanden te onderbouwen of eerder nog om de opkomst van de laatmiddeleeuwse burgermoraal te illustreren. Volgens J. Reynaert treft de karakterisering ‘burgermoraal’ echter niet de kern van de zaak. Hij beschouwt de teksten die tot de Antwerpse School worden gerekend daarentegen veeleer als exponenten van een lekenethiek-in-opbouw, waarvan de vroegste sporen al bij Maerlant te vinden zijn.<sup>6</sup> Het verschil van inzicht tussen beide mediëvisten, dat onder meer tot uitdrukking komt in Pleijs bespreking van de bundel *Wat is wijsheid? Lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde*, is nog allerminst ten volle uitgesponnen en vormt een uitnodigend aangrijpingspunt met het oog op verdere discussie en gedachtevorming.<sup>7</sup> De kwestie burgermoraal versus lekenethiek is er belangrijk genoeg voor, ook in internationaal verband. Het lijkt in elk geval één teken aan de wand dat sommige teksten uit de Antwerpse School op den duur worden vertaald in het Duits (zowel in het Middelnederduits als in het Middelhoogduits) en aldaar soms zelfs op de drukpers belanden. Ook drukkers uit de Nederlanden durfden het na ruim anderhalve eeuw nog aan sommige Antwerpse teksten uit te geven. Bepaalde teksten beleefden zelfs herdruk na herdruk, en laten we bovendien niet vergeten dat ook de handschriftenproductie, zij het op bescheiden schaal, nog enige tijd doorliep na 1500, met name in de Nederlanden. De Antwerpse School vertolkte in voorkomende gevallen blijkbaar opvattingen en meningen waarmee men in de late Middeleeuwen nog goed uit de voeten kon.

Om een beeld te krijgen van de teksten waar het hier eigenlijk om gaat, is het nuttig daar eerst een overzicht van te geven. Voor niet-mediëvisten gaat het waarschijnlijk om bekende en minder bekende titels: *Brabantsche yeesten*, *Sidrac*, *Korte kroniek van Brabant*, *Der leken spiegel*, *Jans teesteye*, *Van den derden Eduwaert*, *Melibeus*, *Boec exemplaer*, *Dietsche doctrinale*, *Boec van der wraken*, *Hoemen ene stat regeren sal*. Het gaat naar schatting om ruim zestigduizend verzen (*Sidrac* is een prozatekst). De bekendste en waarschijnlijk meest gecommentarieerde passage komt voor in *Der leken spiegel* en geeft antwoord op de vraag ‘Hoe dichters dichten sullen ende wat si hantieren sullen’.<sup>8</sup> De intensieve aandacht voor dit tekstgedeelte is zonder meer begrijpelijk omdat het gaat om de vroegste volkstalige poëtica in de Nederlanden en een van de vroegste in Europa.<sup>9</sup> Ook een van de meest geciteerde versregels uit de Middelnederlandse letterkunde komt in dit kapittel voor: ik doel hier op



Boendales karakterisering van zijn grote voorganger Maerlant, die hij 'vader [...] der Dietscher dichtren algader' (vs. 119-120) noemt.

In het moderne onderzoek is het inzicht doorgedrongen dat verscheidene van de hierboven genoemde teksten successievelijk van een of meer vervolgen zijn voorzien (*Brabantsche yeesten*, *Korte kroniek van Brabant* en *Boec van der wraken*), vermoedelijk door de auteur zelf.<sup>10</sup> Het gaat hierbij met name, zoals voor een deel aan de titels valt af te lezen, om historiografische teksten, of in elk geval om teksten met een historische inslag. In het geval van de *Brabantsche yeesten* wordt thans bijvoorbeeld rekening gehouden met het bestaan van maar liefst zes versies.<sup>11</sup> De eerste ontstond omstreeks 1316, en naar het zich laat aanzien werd de kroniek in 1318, ca. 1324, ca. 1335, ca. 1347 en 1351 vervolgd. Het is voorstelbaar dat belangstellenden zich bij Jan van Boendale, de auteur van de tekst, vervoegden om een afschrift te bestellen. De auteur nam dan vermoedelijk de meest recente versie als uitgangspunt om deze vervolgens bij te werken tot in de eigen tijd, zodat degene die een afschrift verwierf de beschikking kreeg over een tekst die *up to date* was. Het is mogelijk dat in het reeds bestaande gedeelte van de tekst kleine of grotere veranderingen werden aangebracht, al dan niet op verzoek van de opdrachtgever. Of dit het geval was en zo ja wat dan de aard was van die wijzigingen, zal moeten blijken uit voortgaand onderzoek. Zoals gezegd, deed dit procédé zich ook voor bij andere teksten die tot de Antwerpse School worden gerekend. In alle gevallen blijkt het te gaan om titels die op naam staan van Boendale of die aan hem kunnen worden toegeschreven. Het zal dan ook niemand verbazen dat Boendale in de poëtische passage in *Der leken spiegel* onder meer naar voren brengt dat een dichter ook historicus moet zijn en de waarheid dient te spreken.

Hieronder volgt nogmaals een overzicht van de betrokken teksten, nu uitgesplitst naar het aantal continuaties dat we ervan kennen en voorzien van een datering. Met een • geef ik aan welke (versies van) teksten waarschijnlijk danwel zeker van Boendale zijn. De lijst ziet er als volgt uit:<sup>12</sup>

- *Brabantsche yeesten* (ca. 1316, eerste versie)
- *Brabantsche yeesten* (1318, tweede versie)
- *Sidrac* (1318)
- *Korte kroniek van Brabant* (1322, eerste versie)
- *Brabantsche yeesten* (ca. 1324, derde versie)
- *Der leken spiegel* (ca. 1325-1330)
- *Korte kroniek van Brabant* (1332/33, tweede versie)
- *Jans teesteye* (tussen 1330 en 1334)
- *Brabantsche yeesten* (ca. 1335, vierde versie)
- *Van den derden Eduwaert* (kort na 1340)
- *Melibeus* (1342)
- *Boec exemplær* (vóór de *Dietsche doctrinale*)
- *Dietsche doctrinale* (1345)

- *Boec van der wraken* (1346, eerste versie)
- *Brabantsche yeesten* (ca. 1347, vijfde versie)
- *Hoemen ene stat regeren sal* (voor ca. 1350)
- *Brabantsche yeesten* (1351, zesde versie)
- *Boec van der wraken* (1351, tweede versie)

Aan de hand van dit overzicht kunnen enkele basale observaties worden gedaan. Boendale was verreweg de meest productieve dichter binnen de Antwerpse School. Hij was actief van ca. 1316 tot ca. 1351, dus zo'n 35 jaar. Als we ervan uitgaan dat hij met schrijven begon toen hij voor in de twintig was, dan volgt daaruit dat hij de zestig vermoedelijk niet eens heeft gehaald. Vier van de hierboven genoemde werken (*Sidrac*, *Melibeus*, *Boec exemplae* en *Dietsche doctrinale*) zijn waarschijnlijk niet van Boendale: de Antwerpse School kan op het eerste gezicht dus op zijn hoogst uit vijf dichters hebben bestaan. Het zijn er echter hoogstens vier omdat het *Boec exemplae* en de *Dietsche doctrinale* van dezelfde auteur zijn, zoals een verwijzing in laatstgenoemd werk duidelijk maakt.

Ook de Lancelotcompilatie, met al zijn Artur-verhalen, is bij wijze van hypothese wel met de Schelde-stad in verband gebracht. Hellinga en Kampstra meenden zo'n halve eeuw geleden dat er een goede kans bestond dat dit beroemde handschrift in een Antwerps scriptorium tot stand was gekomen. M. Draak zegt hierover in 1954 het volgende:

Uit een onderzoek, ingesteld door Prof. Dr W.Gs. Hellinga en Mej. Anna Kampstra, assistente voor philologie aan de Universiteit van Amsterdam, naar dertiende- en veertiende-eeuwse scriptoria waar codices van litteraire teksten werden geproduceerd, wordt het waarschijnlijk dat de Lancelot-codex vervaardigd is in een Antwerps scriptorium uit de eerste drie decennia van de veertiende eeuw.<sup>13</sup>

De hypothese van Hellinga en Kampstra is sindsdien nooit verder onderzocht. Sprekend over de vijf kopiïsten van de Lancelotcompilatie, merkt B. Besamusca anno 1999 dus terecht op dat Antwerpen vaak als hun verblijfplaats wordt genoemd, maar dat dat strikt genomen niet vaststaat.<sup>14</sup> Wel is het idee van een stedelijk scriptorium intussen losgelaten ('scriptorium' in de zin van een ruimte waar kopiïsten permanent schrijfarbeid verrichten) en ingewisseld voor een meer realistisch *ad hoc*-werkverband van perkamentmakers, kopiïsten, verluchters en binders.<sup>15</sup>

Maar Antwerpen of niet, de Lancelotcompilatie is in elk geval in Brabant ontstaan en in de tijd dat de Antwerpse School in opkomst was. Onderzoek heeft uitgewezen dat er vijf kopiïsten aan het boek hebben geschreven.<sup>16</sup> Deze werden mogelijk 'aangestuurd' door de Brabantse priester Lodewijk van Velthem, die misschien zelf een van de vijf was. Van sommigen van hen zijn ook andere handschriften bewaard gebleven. De overwegend hoofse teksten in deze handschriften zijn nog niet in hun onderlinge samenhang onderzocht. Zo komen er lange (*Roman van Heinric en*

*Margriete van Limborch*) en korte (*Dit es de frenesie*) teksten in voor, recente (*Roman van Cassamus*) en minder recente (*Willem van Oringen*) (het Oudfranse voorbeeld van de *Roman van Cassamus* dateert van 1312/13!), en natuurlijk is er de doorwerking van Jacob van Maerlant. Teksten die tot de Antwerpse School behoren, ontbreken volledig, maar de meeste daarvan moeten omstreeks 1320 natuurlijk nog geschreven worden. Soms is er echter een kleine overeenkomst die ons eraan herinnert dat beide tekstcomplexen wel degelijk in elkaars nabijheid functioneerden. Ik licht dit toe aan de hand van een binnen de neerlandistiek nog nauwelijks bestudeerde tekstsoort: priamels. Dat zijn, eenvoudig gezegd, kortere of langere gedichten waarin opsommenderwijs een aantal zaken de revue passeren die aan het slot onder één noemer worden samengevat.

### Vroege Middelnederlandse priamels

De drie handschriften Brussel, KB, 19.545, Brussel, KB, 19.546 en Den Haag, KB, KA XXIV dateren uit het eerste kwart van de veertiende eeuw. Laatstgenoemd handschrift is geschreven door degene die als kopiist A meewerkte aan de totstandkoming van de Lancelotcompilatie.<sup>17</sup> Al spoedig na hun ontstaan raakten de drie genoemde handschriften in het bezit van eenzelfde eigenaar, die ze liet samenbinden of dat zelf deed.<sup>18</sup> Mogelijk was het deze bezitter (of iemand uit diens omgeving) die in het tweede kwart van de veertiende eeuw een aantal spreuken noteerde in hs. 19.546. In deze vroege spreukenverzameling komt onder meer de volgende priamel voor:

Eren ende werdeghen sconen vrouwen,	<i>werdeghen</i> : waarden
Alrehande clappaedge wederstouwen,	<i>clappaedge</i> : babbelarij; <i>wederstouwen</i> : opkomen tegen
Scone seden sunder overmoet,	<i>overmoet</i> : hoogmoed
Luttel spreke ende dat selve ghoet,	<i>dat selve</i> : slaat terug op <i>spreke</i>
Te tide nemen ende connen gheven,	<i>te tide</i> : op zijn tijd
Simpel ende gherechteleec leven,	<i>simpel</i> : oprecht
En gheerre archeit underwinden,	<i>archeit</i> : zonde; <i>underwinden</i> : begaan
Vander herten ghirecheit sinden,	
Ghenindechleec onrecht wederstaen,	<i>ghenindechleec</i> : onversaagd; <i>wederstaen</i> : opkomen tegen
Altoes gherne met ghoden ghaen,	<i>ghoden</i> : goede lieden
Wel te tide connen verdraghen,	
Met rechter redenen holpen maghen.	<i>maghen</i> : verwanten
Die dese XII hout ende gherne mect vrede,	
Alrehande ghoet sal hire winnen mede. <sup>19</sup>	

Deze priamel komt met de nodige variatie voor in diverse laatmiddeleeuwse spreukenverzamelingen. De vroegste bewijsplaats is evenwel *Der leken spiegel* van Jan van Boendale. Deze kende het gedicht blijkbaar en nam het op in zijn werk.<sup>20</sup> Bij hem gaat het, zoals vaker in de overlevering van deze priamel, om tien punten, hij begint zijn inlassing met: 'Scone zeden [...]'. Ook de beide slotregels blijken oorspronkelijk anders te hebben geluid. Bij Boendale (en elders) lezen we (ik citeer *Der leken spiegel*):

Die dese tien punten wel houden can,  
Mach te rechte wel heten een wijs man.

Boendale kondigt de inlassing als volgt aan:

Die hem selven mint, hi sal  
Middelheit houden over al, *middelheit*: het juiste midden  
Hovesch sijn ende goedertieren  
Ende dese tien punten hantieren:

In hs. 19.546 heeft het gedicht aan het slot een nogal profijtelijke draai gekregen: in plaats van over wijsheid wordt daar gesproken over het verwerven van bezit.<sup>21</sup> In de marge van sommige *Leken spiegel*-handschriften vinden we ter hoogte van het gedicht de aantekening 'notabel exemplae' of kortweg 'notabel', het is niet duidelijk of Boendale dit er ooit zelf in de autograaf heeft bijgezet.<sup>22</sup> Een vergelijkbare invoeging van een reeds bestaande priamel heb ik bij een eerdere gelegenheid reeds aangewezen in een afschrift van *Der leken spiegel* in hs. Brussel, KB, 15.658 (Brabant, ca. 1350).<sup>23</sup> Daar ging het om *Hoemen ene stat regeren sal*, waarin stadsbestuurders in kort bestek een aantal raadgevingen wordt voorgehouden om met kans op succes hun functie te vervullen. Deze priamel kwam niet voor in de oorspronkelijke versie van *Der leken spiegel*, maar werd speciaal voor de gelegenheid toegevoegd in het genoemde afschrift.

Beide priamels (*Van goeden zeden* en *Hoemen ene stat regeren sal*) komen in de latere overlevering meer dan eens voor in combinatie, zij het in wisselende volgorde.<sup>24</sup> Soms is een van de twee op zijn beurt weer gekoppeld aan een derde priamel (*Prelate sunder Gods untsien*) die in hs. 19.546 direct volgt op *Van goeden zeden*. Een en ander lijkt erop te duiden dat er voorafgaand aan *Der leken spiegel* een spreukenverzameling bestond waar de drie priamels deel van uitmaakten. Het schema op de volgende bladzijde geeft een overzicht.

In deze gegevens lijkt zich een literair-historisch verband af te tekenen dat de Lancelotcompilatie via enkele tussenschakels met het Antwerpse tekstcluster verbindt: de eigenaar van de drie eerdergenoemde handschriften Brussel, KB, 19.545, Brussel, KB, 19.546 en Den Haag, KB, KA XXIV was een tijdgenoot van Boendale, hij had een handschrift in zijn bezit dat door kopiïst A van de Lancelotcompilatie

**Schema**A: *Van goeden zeden*B: *Prelate sunder Gods untsien*C: *Hoemen ene stat regeren sal*

	A	B	C
Hypothetische spreukenverzameling (eerste kwart veertiende eeuw)	x	x	x
<i>Der leken spiegel</i> (oorspronkelijke versie, ca. 1325-30)	x		
Hs. Brussel, KB, 19.546 (toevoeging tweede kwart veertiende eeuw)	x-----x		
<i>Der leken spiegel</i> (afschrift, ca. 1350)	x		x
Handschrift-Van Hulthem (ca. 1399-1410) <sup>25</sup>	x-----x		xx
Geraardsbergse handschrift (ca. 1460/70) <sup>26</sup>	x-----x		
Idem <sup>27</sup>	x-----x		x
Hs. Berlijn, KB, Phillips 1978 (zestiende eeuw) <sup>28</sup>	x-----x		x

(Een stippellijn duidt erop dat beide teksten voorkomen in directe samenhang; een gespatieerde stippellijn betekent dat de twee teksten dicht in elkaars buurt staan. B en C kennen ook een Duitse overlevering en zijn beide geattesteerd als opschrift.<sup>29</sup>)

was geschreven (hs. KA XXIV) en getuige hs. 19.546 kende hij een priamel die door Boendale in *Der leken spiegel* werd opgenomen.

De vroege bekendheid van priamels in de zuidelijke Nederlanden, ook in Antwerpen, is een opvallend verschijnsel in internationaal verband. De germanist K. Euling heeft hierop al in het begin van deze eeuw gewezen.<sup>30</sup> Bekend is bijvoorbeeld de Neurenbergse priamelmode, met Hans Rosenplüt als belangrijkste exponent, maar die stamt pas uit de tweede helft van de vijftiende eeuw. Euling schijnt zich maar moeilijk voor te kunnen stellen dat sommige Middelnederlandse spreukenverzamelingen nog uit de veertiende eeuw stammen, maar toch ziet hij zich genoodzaakt toe te geven: 'Jedenfalls haben wir mit Spruchgut zu tun, das, von der späteren Nürnberger Priameldichtung unbeeinflusst, eine besondere Vorstufe in der Entwicklung des Priamels darstellt' (p. 455). Een bijzonderheid die vaak opduikt in het Middelnederlandse tekstmateriaal is volgens de Duitse geleerde de getalsmatige samenvatting, vaak aan het eind van het gedicht, van het aantal ter sprake gebrachte 'punten'.

Een belangwekkend verschijnsel in dit verband dat om nader onderzoek vraagt, is het voorkomen van priamels in langere teksten zonder dat er directe aanwijzingen zijn dat het om invoegingen gaat van reeds bestaande teksteenheden. Aan Duitse

zijde is dit verschijnsel onder meer gesignaleerd voor *Der Renner* van de schoolmeester Hugo von Trimberg (voltooid ca. 1300, maar de auteur bleef sleutelen aan de tekst tot aan zijn dood in 1313).<sup>31</sup> In bk. 3, cap. 23 (*Van bescheidenre miltheit*) van *Der leken spiegel* komt bijvoorbeeld de volgende afgeronde passage voor:

Alse dat vier is zonder hitte,	
Ende een goede stat sonder smitte,	<i>smitte</i> : smederij
Ende goeden wijn sonder coop,	<i>sonder coop</i> : zonder ervoor te betalen
Firmament sonder omme loop,	
Ende aertrike sonder here,	
Dan eerst sal hebben ere	
Een rike, vrecke, ghierich man	
Die door niement niet doen en can. <sup>32</sup>	<i>die</i> [...] <i>can</i> : die niet in staat is iets te doen ter wille van een ander

De combinatie met 'zonder' is bekend uit tal van zelfstandig overgeleverde priamels. De derde versregel uit het citaat (*Ende goeden wijn sonder coop*) komt voor in diverse gelijksoortige teksten, waar hij in een geheel andere context te berde wordt gebracht. Dit bepaalt ons bij het orale aspect dat in het geding is bij de vervaardiging van priamels: afzonderlijke verzen of combinaties daarvan konden een eigen leven leiden en als bouwsteen worden benut bij het schrijven/samenstellen van nieuwe teksten. De tamelijk losse structuur van de opeenvolgende versregels werkte bovendien in de hand dat rijmparen gaandeweg de mondelinge of schriftelijke overlevering werden omgedraaid, uitvielen, werden toegevoegd *et cetera*. Ik begin met een voorbeeld uit handschrift Brussel, KB, II 144 (tweede helft zestiende eeuw):

Eyn jaermerct sonder dieffden,	<i>dieffden</i> : diefstal
Schoen vrouwen sonder liefden,	
<i>Goyde wyn sonder coup,</i>	
Groit vuyr sonder roeck,	
Eyn alt wambesch sonder luys,	<i>wambesch</i> : soort kledingstuk
Eyn alt huis sonder muys,	
Eyn quaet wyff sonder schelden:	
Dese seven vynt men seldom. <sup>33</sup>	

In ditzelfde handschrift komt overigens een afschrift voor van de priamel *Prelate sunders Gods untsien* (met het opschrift *Duodecim abusiva seculi*: twaalf wantoestanden in de wereld). Dit afschrift vormt een diade met een priamel die er direct aan voorafgaat, waarin precies het omgekeerde wordt beweerd (met het opschrift *Duodecim orbis conservantia*: twaalf zaken in de wereld die behoud verdienen).<sup>34</sup>

De versregel *goeden wijn sonder coop* maakt ook deel uit van het negentig verzen tel-

lende priamel *Van dinghen die selden gheschien*, overgeleverd in het Geraardsbergse handschrift (ca. 1460/70). Het gedicht wordt in het handschrift in acht segmenten gepresenteerd, waarvan de meeste uitmonden in een soort stokregel. Het is denkbaar dat de auteur gebruik heeft gemaakt van een aantal reeds bestaande priamels. Het vierde segment luidt:

<i>Goeden wijn sonder coep,</i>	
Rybauts himde sonder cnoep,	<i>rybauts himde</i> : hemd van een landloper;
	<i>cnoep</i> : ingezet stuk
Den questere sonder lieghen,	<i>questere</i> : iemand die geld inzamelt
Coepliede die niement bedrieghen,	
Den smeeker sonder baraet,	<i>smeeker</i> : mooiprater; <i>baraet</i> : bedrog
Den samecoeper sonder loesen raet,	<i>samecoeper</i> : makelaar; <i>loesen</i> : bedrieglijke
Den taelman warachtig al te male,	<i>taelman</i> : advocaat; <i>warachtig</i> : betrouwbaar
Ende dat langhe te gader wale	<i>te gader</i> : tezamen
Draghen jonghe liede ende oudde,	<i>draghen</i> : het kunnen vinden met
Dats datmen selden vinden soude. <sup>35</sup>	

Dit zijn zo wat toevallige observaties, meer systematisch onderzoek in deze richting zou meer verbanden aan het licht kunnen brengen. Zo'n onderzoek zou moeten beginnen met de vraag wanneer het gebruik van priamel-achtige passages in Middelnederlandse teksten een aanvang neemt. Mijn hypothese luidt dat dat vanaf omstreeks 1300 is.

### Boendale en de Antwerpse School: een herwaardering

Met de beschikbaarheid van Boendale in moderne edities is het dus droevig gesteld. Hetzelfde geldt voor de resterende werken uit de Antwerpse School. Een recente monografie ontbreekt, maar aan vooronderzoek is er allerm minst gebrek. Gerekend vanaf de vroegste onderzoeksactiviteiten in de vorige eeuw gaat het alles bij elkaar om honderden publicaties. Daar komt nog bij dat heel veel interessante observaties als het ware verstopt zitten in monografieën of artikelen, ook niet-Nederlandstalige, die over hele andere onderwerpen gaan: met wat voor soort onderzoek men ook bezig is, in het hier ter sprake gebrachte corpus treft men altijd wel een of enkele bruikbare passages aan.

De in dit artikel besproken casus – rond de opkomst in de Middelnederlandse letterkunde van priamels – is wat mij betreft illustratief voor de wijze waarop Jan van Boendale en de Antwerpse School in de komende jaren (verder) onderzocht kunnen worden: niet als een verzameling teksten op zichzelf, maar met een open oog voor de bredere literair-historische context en de ontwikkelingen die zich daarbinnen voordoen. Bij het verkennen van de literair-historische verbanden, zowel

waar het de primaire als de secundaire receptie betreft, dient de overlevering in handschrift en druk als concrete toegang tot de historische context een voorname rol te spelen. Op het punt van de materiële overlevering is er nog heel wat werk te verzetten. De Bibliotheca Neerlandica Manuscripta biedt natuurlijk een schat aan gegevens, maar er is meer. Detailkwesities blijven natuurlijk interessant en van belang, maar met het oog op de algemene beeldvorming en waardering, zowel binnen als buiten het vak, is het wenselijk dat de talrijke deelonderzoekingen tot een monografie worden samengesmeed. Onbekend maakt onbemind, aldus een bekend gezegde. Het wordt echter tijd dat daarin verandering komt: Maerlants stedelijke evenknie en zijn schrijvende Antwerpse tijdgenoten verdienen een beter lot.

**Wim van Anrooij**

### Literatuur

- Anrooij, W. van**, 'Bijdrage tot een geografische situering van het handschrift-Van Hulthem', in: *Spiegel der letteren* 28 (1986), 225-233.
- Anrooij, W. van**, 'Homen ene stat regeren sal. Een vroege stadstekst uit de zuidelijke Nederlanden', in: *Spiegel der letteren* 34 (1992), 139-157.
- Anrooij, W. van** (vert.), *Boek van de wraak Gods*. Amsterdam, 1994.
- Anrooij, W. van**, 'Boendales Boec van der wraken: datering en ontstaansgeschiedenis', in: *Queeste* 2 (1995), 40-53.
- Anrooij, W. van**, 'Een rijmspreuk van papieren letters in Deventer. Middeleeuwse opschriften II', in: *Literatuur* 14 (1997), 100-101.
- Besamusca, B.**, 'Inleiding: de Lancelotcompilatie', in: B. Besamusca (red.), *Jeesten van rouwen ende van feesten. Een bloemlezing uit de Lancelotcompilatie*. Hilversum, 1999, Middel nederlandse tekstedities 6, 7-24.
- Besamusca, B. & A. Postma** (ed.), *Lanceloet. De Middelnederlandse vertaling van de Lancelot en prose overgeleverd in de Lancelotcompilatie. Pars I (vs. 1-5530, voorafgegaan door de verzen van het Brusselse fragment)*. Met een verantwoording van de editie door W.P. Gerritsen en een beschrijving van de handschriften door J.W. Klein. Hilversum, 1997, Middel nederlandse Lancelotromans 4.
- Brinkman, H.**, "'Alder wysheit fundament." Profane ethiek in enige verzamelingen Middelnederlandse rijmspreuken', in: Reynaert 1994, 230-245.
- Brinkman, H.** (1998a), '1330: Jan van Boendale wordt berispt wegens passages in Der leken spiegelhel. Een wereldbeeld in verzen', in: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (hoofdred.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. 2e dr. Amsterdam [enz.], 1998, 53-58.
- Brinkman, H.** (1998b), 'Het Comburgse handschrift en de Gentse boekproductie omstreeks 1400', in: *Queeste* 5 (1998), Comburg-nummer, 98-113.



- Brinkman, H. & J. Schenkel** (ed.), *Het handschrift-Van Hulthem. Hs. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, 15.589-623*. Hilversum, 1999, 2 dln., Middeleeuwse verzamelhandschriften uit de Nederlanden 7.
- Cramer, Th.**, *Geschichte der deutschen Literatur im späten Mittelalter*. München, 1990, Deutscher Taschenbuch Verlag 4553.
- Draak, M.**, *De Middelnederlandse vertalingen van de proza-Lancelot*. Amsterdam, 1954, Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, afd. Letterkunde, nieuwe reeks, dl. 17, nr. 7. (Herdr. Amsterdam, 1977.)
- Euling, K.**, *Das Priamel bis Hans Rosenplüt. Studien zur Volkspoesie*. Breslau, 1905, Germanistische Abhandlungen 25. (Herdr. Hildesheim [enz.], 1977.)
- Gerritsen, W.P.**, 'De dichter en de leugenaars. De oudste poetica in het Nederlands', in: *De nieuwe taalgids* 85 (1992), 2-13.
- Gerritsen, W.P., H. van Dijk, O.S.H. Lie** [e.a.], 'A Fourteenth-Century Vernacular Poetics: Jan van Boendale's "How Writers Should Write"', in: E. Kooper (red.), *Medieval Dutch Literature in its European Context*. Cambridge, 1994, Cambridge Studies in Medieval Literature 21, 245-260.
- Govers, M.J.** (eindred.), M. Goris, P. van Heusden [e.a.], *Het Geraardsbergse handschrift. Hs. Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, 837-845*. Met een codicologische beschrijving door H. Kienhorst. Hilversum, 1994, Middeleeuwse verzamelhandschriften uit de Nederlanden 1.
- Haerynck, H.**, *Jan Boendale, ook geheeten Jan de cleric; zijn leven, zijne werken en zijn tijd*. Gent, 1888.
- Heeroma, K.** (ed.), 'Nieuwe Middelnederlandse fragmenten 2. Dat boec exemplaer', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 76 (1958-1959), 178-198.
- Ippel, E.**, *Die niederländischen Meerman-Handschriften des Sir Thomas Phillips in der Königlichen Bibliothek zu Berlin*. Berlin, 1892.
- Jonckbloet, W.J.A.**, *Geschiedenis der Middennederlandsche dichtkunst*. Amsterdam, 1851-1855, 3 dln.
- Kiepe, H.**, *Die Nürnberger Priameldichtung: Untersuchungen zu Hans Rosenplüt und zum Schreib- und Druckwesen im 15. Jahrhundert*. München, 1984, Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 74.
- Kinable, D.C.J.**, *Facetten van Boendale. Literair-historische verkenningen van Jans teesteyne en de Lekenspiegel*. Diss. Leiden, 1998.
- Klein, J.W.**, "'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), 1-23.
- Lieftinck, G.I.**, 'Drie handschriften uit de librije van de abdijs van Sint Bernards opt Schelt (Brussel, K.B. 19545, 19546 en Kon. Ned. Akad. v. Wetensch. XXIV)', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 69 (1952), 1-30.
- Pleij, H.**, 'Lekenethiek en burgermoraal', in: *Queeste* 2 (1995), 170-180.
- Priebsch, R.**, 'Aus deutschen Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Brüssel', in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 38 (1906), 301-333.
- Resoort, R.J.**, 'Hoemen ene stat regieren sal. Een nieuwe redactie', in: *Spiegel der letteren* 35 (1993), 318-319.
- Reynaert, J.**, e.a., *Wat is wijsheid? Lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde*. Amsterdam, 1994, Nederlandse literatuur en cultuur in de Middeleeuwen 9.

- Stein, R., 'Wanneer schreef Jan van Boendale zijn Brabantsche yeesten?', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 106 (1990), 262-280.
- Vries, M. de (ed.), *Der leken spiegel, leerdicht van den jare 1330, door Jan Boendale, gezegd Jan de cleric, schepenkerk te Antwerpen*. Leiden, 1844-1848, 3 dln.
- Wijn, H. van, *Historische en letterkundige avondstonden [...]*. Amsterdam, 1800.

#### Multimedia

CD-ROM *Middelnerlands*. Amsterdam [enz.], 1998.

### Noten

- 1 Van Wijn 1800, 323-329.
- 2 Jonckbloet 1851-1855, dl. 3, 215-268.
- 3 Ik volsta hier met een verwijzing naar Brinkman 1998a.
- 4 Van Anrooij 1994.
- 5 Haerynck 1888. Wel up to date, maar geen monografie, is het uit afzonderlijke artikelen bestaande proefschrift Kinable 1998, waarin overigens twee Boendale-teksten worden besproken.
- 6 Vgl. het inleidende artikel in de bundel Reynaert 1994.
- 7 Pleij 1995.
- 8 De Vries 1844-1848, bk. 3, cap. 15. Vgl. Gerritsen, Van Dijk, Lie 1994; op p. 258 n. 1 van deze publicatie wordt een nieuwe editie van deze passage in het vooruitzicht gesteld.
- 9 Gerritsen 1992, 6.
- 10 Vgl. resp. Stein 1990 (*Brabantsche yeesten*), Van Anrooij 1986, 229 (*Korte kroniek van Brabant*) en Van Anrooij 1995 (*Boec van der wraken*).
- 11 Stein 1990 en Van Anrooij 1995, 42-43.
- 12 De lijst is een iets aangepaste versie van de lijst in Van Anrooij 1994, 133. Zo is onder meer het *Boec exemplaer* toegevoegd (vgl. Heeroma 1958-1959).
- 13 Draak 1954, 45 n. 5. Hellinga en Kampstra zijn er nooit toe overgegaan hun bevindingen te publiceren.
- 14 Besamusca 1999, 8. Wellicht bieden contemporaine ambtelijke bescheiden uit Antwerpen een aanknopingspunt?
- 15 Vgl. J.W. Klein in Besamusca & Postma 1997, 94-97. Vgl. Brinkman 1998b voor de situatie in Gent omstreeks 1400.
- 16 Besamusca 1999 geeft een overzicht van de huidige stand van zaken.
- 17 Klein 1995, 7 (alsook de bijbehorende literatuurverwijzingen in noot 21).
- 18 Liefinck 1952. J.F. Willems kocht het convoluut in 1825 en splitste het weer op in afzonderlijke handschriften.
- 19 Geciteerd naar Liefinck 1952, 23 (onder aanpassing van hoofdlettergebruik en interpunctie).
- 20 De Vries 1844-1848, bk. 3, cap. 20, vs. 69-80.

- 21 Dit bewerkingsaspect komt nog bovenop de opmerking van Brinkman 1994, 245, die vaststelt dat het belang dat aan bezitstoename wordt gehecht opvallend aanwezig is in deze vroege spreukenverzameling.
- 22 De feitelijke informatie ontleen ik aan de editie van *Der leken spiegel*.
- 23 Van Anrooij 1992. Zie ter aanvulling ook Resoort 1993. Nadien zijn mij nog diverse andere afschriften onder ogen gekomen. Een precieze verantwoording van alle bewijsplaatsen volgt, op termijn, elders.
- 24 Van Anrooij 1992, 150 (en de noten op die bladzijde).
- 25 A en B volgen niet direct op elkaar, maar zijn door middel van een spreuk van vier versregels aan elkaar gekoppeld (nr. 47/1 in de editie-Brinkman & Schenkel 1999); C komt twee keer voor in het handschrift, een keer als onderdeel van een grote spreukenverzameling (nr. 148/24 in genoemde editie) en een keer als afzonderlijke tekst (nr. 189 in genoemde editie).
- 26 A is nr. 8, B nr. 12 in de editie-Govers 1994.
- 27 A is nr. 24, C nr. 23 in de editie-Govers 1994.
- 28 Ippel 1892, 12.
- 29 Van Anrooij 1992 (tekst C) en Van Anrooij 1997 (tekst B).
- 30 Euling 1905, 455. Vgl. voor de priamelmode in Neurenberg de recentere studie Kiepe 1984.
- 31 Euling 1905, 442-450. De datering ontleen ik aan Cramer 1990, 112. *Der Renner* en *Der leken spiegel* zouden eigenlijk eens met elkaar vergeleken moeten worden om de overeenkomsten en verschillen tegen elkaar af te zetten.
- 32 Interpunctie door mij aangepast, WvA. De vertaling van de laatste versregel is een suggestie van mw.dr. M.A. Mooijaart (Leiden).
- 33 Priebsch 1906, 305 (cursivering van mij, WvA). Priebsch verwijst naar diverse andere bronnen, waarin (deels) verwante priamels voorkomen.
- 34 Priebsch 1906, 303-304.
- 35 Govers 1994, nr. 14, vs. 39-48 (cursivering en interpunctie van mij, WvA).



## Grensverkeer

### *Op de grens van twee culturen*

In 1896 noteerde de jonge Thomas Mann naar aanleiding van de lectuur van Paul Bourget's *Cosmopolis*: "Nationales Empfinden ist heute überall aufs neue ein litterarischer Geschmack geworden, und was in Paris viel mehr nicht als ein neuer Decadencescherz, eine neue Form Renan'scher 'piété sans la foi' zu sein braucht, das hat in Deutschland tiefere Wurzeln, denn die Deutschen sind, als das jüngste und gesündeste Kulturvolk Europas, wie keine andere Nation berufen, die Träger von Vaterlandsliebe, Religion und Familiensinn zu sein und zu bleiben." Peter de Mendelsohn, Manns biograaf, concludeert naar aanleiding hiervan dat Mann kennelijk vindt dat de vaders het echte werk gedaan hebben en dat dat hem, 'de 'entartete Spätling', de taak oplegt "um auch sein Tun zu 'wahrer Arbeit' zu machen".

We zien hier Mann aan het begin van zijn schrijverschap positie zoeken tegenover de literaire *musts* uit Parijs. Het zou interessant zijn om de manier waarop hij dat doet te vergelijken met de manier waarop de literaire voorhoede dat in die jaren in Nederland deed. Duitsland had het jonge Nederland in deze periode niet veel te zeggen; de ogen waren vooral op Frankrijk gericht. Dat laatste was ook bij veel jonge Duitse schrijvers het geval. Wat Nederlandse woordvoerders als Van Deyssel en Duitse als Mann met elkaar gemeen hebben is dat ze hun betrokkenheid op de wachtwoorden van het Franse discours verbinden met voorstellingen die hen toestaan tegelijkertijd afstand te nemen van die wereld. In het hierboven gegeven citaat steekt Duitsland tegen het 'dilettantistische' Frankrijk blozend af als "das jüngste und gesündeste Kulturvolk Europas". Bij iemand als Van Deyssel vinden we voor Nederland in feite dezelfde voorstelling. Nederland heeft in zijn ogen eeuwenlang in cultureel opzicht zo weinig klaargemaakt dat het nu, na deze lange slaap, fris en uitgerust de twintigste eeuw kan binnensprinten. Een zeker nationalisme speelt duidelijk mee in deze wensvoorstelling. Maar het is dan wel weer een nationalisme dat een positieve invulling van het soort waarvoor de jonge Mann zijn hand niet omdraait, achterwege laat.

Dit soort overeenkomsten-in-verschil zou het interessant maken om de Nederlandse en de Duitse literaire cultuur uit het fin de siècle wat preciezer met elkaar te vergelijken. Wat waren de overeenkomsten en de verschillen in de wijze

waarop Nederland en Duitsland de impulsen van buiten—Frankrijk in de eerste plaats—opvingen? Wat waren de lotgevallen van bijvoorbeeld het Franse ‘dilettantisme’-concept in Nederland en in Duitsland (in beide landen speelt het een zekere rol)? Aan welke lokale systemen gingen indringers van dit type deelnemen? Waar kwamen ze binnen, hoe nestelden ze zich, tot op welk punt is hun familiegeleijenis in Nederland en in Duitsland nog te herkennen, en vanaf welk moment is het ooit gelijksoortige geïntegreerd geraakt in systemen waarvan eerder het onderlinge verschil opvalt?

In *Op de grens van twee culturen, Nederland en Duitsland in het Fin de Siècle* van Frits Boterman en Piet de Rooy (Amsterdam 1999) hoopte ik een kader en materiaal te vinden die aan een dergelijke vraagstelling ten goede zouden kunnen komen. Maar met erkenning van alle kwaliteiten die de beide onderdelen bezitten waaruit het boek is samengesteld (De Rooy over Nederland, Boterman over Duitsland), de confrontatie tussen het Nederland en het Duitsland van rond 1900 die het boek beoogt te geven is grotendeels een confrontatie van ongelijksoortigheden. Wel is er een finale conclusie, gegeven in de inleiding, die de gescheidenheid van deze ongelijksoortigheden probeert te overbruggen. Die conclusie luidt dat in Nederland politiek en cultuur een continuüm vormden en dat ook in het tijdperk van de modernisering bleven doen, terwijl politiek en cultuur in Duitsland, altijd al gescheiden werelden, “door de zeer snelle modernisering vanaf dat moment juist verder dan ooit uit elkaar groeiden”. In Nederland bestond er, in deze visie, vertrouwen in het vermogen van de politiek om in te spelen op wat in het culturele discours aan verlangens en verontrustingen naar boven kwam. In Duitsland daarentegen trok de cultuur zich op zichzelf terug, in een tegenwereld vanwaaruit vervolgens bij tijd en wijle op de meest heilloze wijze *coups* werden ondernomen om de politiek over te nemen. En andersom.

Dat levert dan een zeer leesbaar en helder hoofdstuk over Nederland op, maar waarin de fin de siècle cultuur voor zover die kunst, literatuur en ideeëngeschiedenis betreft, zo goed als absent is. Waar in Duitsland in het culturele domein metapolitiek werd bedreven die ver bleef van het politieke handwerk, wijst De Rooy voor Nederland, ter illustratie van de soepele aansluiting alhier van het culturele circuit op het politieke, op Henriëtte Roland Holst die de echte politiek ging opzoeken. Mysticisme, pessimisme, *décadence*—allemaal zaken die in het Duitse hoofdstuk aan de orde van de dag zullen zijn—komen in dit hoofdstuk zo terloops aan de orde dat ze verwaarloosbaar lijken. Bezien vanaf de ‘grens’ tussen deze twee culturen is het reilen en zeilen in Nederland kennelijk voldoende beschreven met een overzicht van de politieke en sociale geschiedenis. Wat er in het culturele veld echt toe deed, kwam bij ons - dat is hier de suggestie - op de een of andere manier toch wel in die andere geschiedenis terecht.

In het hoofdstuk over Duitsland gaat het heel anders toe. De verwarringen van een samenleving waarin de in het culturele circuit opgehoopte lading niet af kon vloei-

en naar het politieke circuit, levert een veelheid op aan bouwstenen. Zo homogeen als het betoog van De Rooy kon zijn door diens rustgevende conclusie over de continuïteit van cultuur en politiek in Nederland, zo heterogeen moest dat van Boterman kennelijk zijn doordat al die metapolitieke voorstellingen die elkaar verdrongen in het culturele domein, maar geen uitweg konden vinden naar de politiek. Het overzicht van Boterman is daardoor wel veel rijker geschakeerd dan dat van De Rooy. (En ook wel wat chaotischer, ook doordat er bij hem wel eens wat ruis zit in de formulering). Ik noem een paar van de punten die hij aanvoert als hij het heeft over de tegenwerelden die in het culturele domein ontworpen werden als middel in de strijd tegen de ziellose wereld waarop het moderniseringsproces naar veler gevoelens was uitgelopen. Bij herhaling wijst hij op de, ook door de politieke constellatie, gevoede ‘eenheidsobsessie’, die maakt dat men zijn toevlucht zocht tot ‘holistische concepten’. Hij wijst erop (met Nietzsche en anderen achter de hand) dat bij het wegvallen van christendom en metafysica het concept van het ‘Leven’ zelf nog het enige was dat houvast bood. Materialisme en rationalisme worden afgewezen; het accent komt te liggen op een intuïtieve, mystieke levenservaring, waarin het ‘Ich’ de eenheid kan ervaren met het ‘All’. Hij wijst op escapisme naar het verleden: “Zij koesterden een of andere reactionaire utopie, holistisch en eclecticisch, een diffuus heimwee naar een verloren gegaan gouden tijdperk in het verleden, dat hersteld moest worden.”

Nu, zo hadden we ze in de Nederlandse cultuur ook, bij bosjes en op de voorste plaatsen. Wel heb ik mijn selectie uit het rijke aanbod van Boterman naar deze conclusie toe gestileerd—al zijn wat ik opvoer bij hem wel hoofdpunten—en heb ik bijvoorbeeld de ‘Arische mythe’ maar weggelaten omdat ik daarvoor in de Nederlandse literatuur (daar beperk ik me nu maar toe) niet zo gauw een kandidaat heb. Wie betogende teksten kent van, noem maar op, Van Deysse, Kloos, Diepenbrock, Verwey, Boutens, A. Roland Holst, Van Eyck, hoeft verder geen toelichting op mijn stelling; met de vorige alinea als zoeklijst levert hun werk een rijke oogst. Wat ik nu nièt wil beweren is dat het in Nederland eigenlijk net zo was als in Duitsland. Wel dat het complex zoals Boterman dat in Duitsland aanwijst, op een aantal kernpunten ook in het Nederland van rond 1900 aanwijsbaar is. Dat het in Nederland heel anders is afgelopen, is pas een tweede. Ik denk dat men ook bij al deze Nederlandse auteurs een bewust onderhouden distantie—wat nog niet rancune of verachting hoeft te impliceren—kan constateren ten opzichte van de feitelijke politiek, een besef te opereren op metaniveau. Dàr bevinden zich de holistische *vistas* en, voor wie achter zich kijkt en een beetje geluk heeft, ook de verloren gegaane gouden tijdperken. Dàr bevindt zich ook de legitimatie van het priesterlijk leiderschap dat decennia lang ook bij ons het beeld van de Dichter heeft bepaald en dat in de jaren dertig het mikpunt zou worden van Ter Braaks polemieken.

Op een heel globaal niveau is de uitkomst van de vergelijking die de auteurs van *Op de grens tussen twee werelden* trekken tussen Nederland en Duitsland, aanvaardbaar en

verhelderend. Maar als het ècht om een vergelijking zou gaan, zou ik de vragen en deelvragen die in het Duitse deel gesteld worden aan het Duitsland van 1900, ook aan Nederland gesteld hebben willen zien in het Nederlandse deel. Dan zou een aanzienlijk en ook nu nog canoniek deel van de Nederlandse cultuur zichtbaar zijn geworden dat in de politiek-culturele godsvrede van De Rooy's betoog helemaal is weggeharmoniseerd. De overeenkomsten en verschillen daarvan met het vergelijkbare deel in Duitsland zou de vergelijking tussen Nederland en Duitsland stukken scherper hebben gearticuleerd. De vraag wordt dan: hoe anders gedroeg zich dit hele complex van mystiek-reactionaire of mystiek-progressieve voorstellingen binnen het grotere geheel van de Nederlandse samenleving—tot en met de politiek—dan het deed in Duitsland? Hoe verschillend waren die krachtenvelden? Eén voorbeeld: Albert Verwey, hèt literaire voorbeeld van de Nederlandse democratische gezindheid, als zodanig gevierd in *Erflaters van onze beschaving*, de man die, achteraf gezien, telkens als het eropaan kwam feilloos het goede standpunt lijkt te hebben ingenomen, tot aan, in zijn ouderdom, de opkomst van het nationaal-socialisme toe. Wie Verwey's standpunten van rond 1900 analyseert, ziet hem op dat moment geleid door een set denkbeelden die eerder doen denken aan die van de door Boterman opgevoerde Julius Langbehn. En diè hoort tot de opmaat van het grote Duitse onheil. Wat ik zou willen weten is, welk complex van factoren—eigen en toegeëigende ideeën, culturele en politieke context—bewerkte dat Verwey's ideeën van 1900 niet in de richting van Botermans Duitsland doorgroeiden, maar in dat van een soort ideaal-nederlanderschap waarvan hij, zonder zoals Henriëtte Roland Holst zijn metapolitiek te hebben omgezet in politiek handwerk, een van de boegbeelden is geworden. Een nader onderzoek naar de standpunten van Verwey op dit punt, met inbegrip van zijn essays over Nederland en Duitsland en zijn correspondentie met een aantal Duitsers uit de afdeling van Boterman, zou een goede aanzet kunnen leveren tot de verfijning van het onderzoek dat nu gedaan is. Maar de andere genoemde auteurs, en vele anderen, zouden vervolgens ook niet mogen ontbreken.

En ten slotte: wat is er met de neerlandistiek dat we zo dicht bij huis al vrijwel non-existent blijken te zijn? Eén keer wordt verwezen naar het proefschrift van Jacqueline Bel, en dat is het dan. Ruiters & Smulders, Kemperink, Fontijn, Van Buuren: men mist ze node. Graag zou ik een volgend boek van De Rooy en Boterman lezen dat begint waar ze nu gestopt zijn. Maar waarschijnlijk moeten we eerst zelf de boeken schrijven waarin het allemaal te vinden is. Dat is voor onszelf misschien ook het beste.

(n.a.v. Frits Boterman en Piet de Rooy, *Op de grens van twee culturen, Nederland en Duitsland in het Fin de Siècle*)

**Dick van Halsema**

**Erycius Puteanus (Honorius van den Born)**, *Sedigh leven, daghelycks broodt* (1639). Ingeleid, uitgegeven en toegelicht door Hugo Dehennin. Literaire tekstedities en bibliografieën 1. Gent: Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 1999. ISBN 90-72474-25-2. Prijs: 650 BEF.

Een veelzijdige belangstelling kan Erycius Puteanus (1574-1646) niet worden ontzegd. Filologie, geschiedwetenschappen, wiskunde, numismatiek, astronomie, politiek zijn maar een paar van zijn aandachtsgebieden. Die interesse resulteerde in meer dan honderd publicaties in het Latijn, de internationale geleerdentaal. Dat zijn brede kennis ook door tijdgenoten werd erkend, blijkt uit de correspondenties (met name in het Latijn) die Puteanus met honderden geleerden in heel Europa voerde. Er zijn meer dan 16.000 brieven van hem bewaard. Bekendheid kreeg hij in 1606 als opvolger van Justus Lipsius in Leuven, waar hij tot zijn dood als hoogleraar zou blijven.

Het wekte dan ook alomteverstaande verbazing dat deze vermaarde humanist op vierenzestigjarige leeftijd een uitgebreide lite-

raire publicatie in het Nederlands liet verschijnen. Onder het pseudoniem Honorius van den Born (= bron = put) brengt hij een verzameling van 255 'spreuck-beelden' (kwatrijnen; de editor spreekt van 'epigrammen') in het licht, onder de titel *Sedigh Leven*, een jaar later (1639) gevolgd door een tweede, tot 366 stuks uitgebreide editie, met op elke pagina en voor elke dag in het jaar één kwatrijn. Opmerkelijk weinig aandacht heeft dit werk in de Nederlandse literatuurgeschiedenissen gekregen. Zo wordt het door Knuvelder niet eens genoemd. De Leuvense neerlandicus Hugo Dehennin heeft het aangedurfd *Sedigh Leven* een uitvoerige editie te gunnen, prachtig uitgegeven door de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde te Gent, als eerste deel in de reeks 'Literaire tekstedities en bibliografieën'. De uitgave (278 p.) is voorzien van een uitvoerige inleiding, de 'spreuck-beelden' van een ruime annotatie. Ter afsluiting zijn er registers op titels (van de kwatrijnen) en op zaken en personen.

In de inleiding bij deze uitgave belicht Dehennin allerlei relevante aspecten, zoals de poëtische (m.n. stilistische)



ideeën van de auteur, deels in verband met het belangrijke programmatische voorwerk bij *Sedigh Leven*. Ook is er aandacht voor metrum en rijm, de opschriften, de opbouw van de bundel, het morele discours, invloeden en parallellen, en de plaats die tijdgenoten en nageslacht aan deze tekst van Puteanus toewijzen. De uitgave is hiermee zeer verzorgd, de inleiding en toelichting naar mijn idee soms zelfs te overvloedig: zo is de opdracht van *Sedigh Leven* aan Carel Schotte aanleiding diens levensgeschiedenis breed uit te meten (p. 10-11), iets wat ook wat bondiger in een voetnoot had gemo- gen.

Met reden schenkt Hugo Dehennin in de inleiding (p. 14-21) ruim aandacht aan 'Puteanus' poëtica en de stijl van *Sedigh Leven*. Het genre en de interessante 'Inleydinghe' van Puteanus vragen hier nu eenmaal om. Terecht verwijst de editeur hier ook naar het laconisme van Puteanus. In 1606 had deze een aantal lofredes op de laconische korthed in het licht gegeven die de stilistische en inhoudelijke beknoptheid (het 'veel zeggen in weinig woorden') bepleitten. Nu zou men zeggen dat epigrammen bij uitstek het genre zijn om een dergelijk streven te bewerkstelligen. In vier regels moet de dichter immers een verhaal vertellen. Maar echte puntdichten vragen om meer, bijvoorbeeld om spitsheid en een onverwachte pointe. Kortheid, zoetvloeiendheid en scherpzinnigheid noemt Dehennin als kenmerken van deze 'epigrammen'. Daarnaast vermeldt hij de 'parallellen tussen Puteanus en Constantijn Huygens' (p.

37), die 'elkaars werk kenden en wederzijds apprecieerden'. Kort na publicatie van *Sedigh Leven* schrijft Huygens dan ook een Latijns lofdicht op de bundel. De verwachtingen zijn hiermee hoog gespannen. Bezien we de 'spreuck-beelden', dan vallen die toch enigszins tegen. Dit is zeker geen Huygens. Puteanus geeft hier 366 (neostoïsche) leefregels in een vierregelige dichtvorm. De beknoptheid zit overwegend in die vorm, in het weglaten van vervoegingen van het werkwoord 'zijn' (p. 17), en in andere stilistische gedrongenheid. Dat Dehennin de kwatrijnen die een min of meer scherpzinnig karakter bezitten bij name kan noemen (p. 19), betekent weinig goeds voor het geheel. De humor van het onverwachte slot, de pointe, bespeur ik slechts zelden. Dat in Puteanus' uitvoerige 'Inleydinghe' niet of nauwelijks over de traditionele *virtutes epigrammatis* (zoals de *lepor, sal* en *argutia*) of de spitse slotregel wordt gesproken, had toch enige achterdocht mogen wekken. In feite noemt Puteanus slechts de bondigheid en de kracht die uit de dichtvorm en het rijm voortkomen. Daarom was het wenselijk geweest dat de editeur, die de spreukbeelden toch als 'epigrammen' presenteert, hier iets uitvoeriger was ingegaan op de vraag over welk soort 'epigrammen' we hier spreken, en – in het verlengde hiervan – op de verschillende opvattingen over en vormen van epigrammen in de zestiende- en zeventiende-eeuwse theorie en praktijk. Voor vele tijdgenoten (o.a. Vossius) was de kern van de scherpzinnigheid (*argutia*) in het onverwachte slot of in

een plotseling wending gelegen. Bij Puteanus worden de dubbelzinnigheid, de gevatheid, de geestrijke gedrongenheid en de clou van Huygens' sneldichten vaak gemist. Slechts af en toe gloort er in *Sedigh Leven* een sprankje 'Huygens', zoals in 'Boeck-Drucker' en 'Leughen' (no 32 en 102). Andere voorbeelden noemt Dehennin zoals gezegd op p. 19, doch ook van deze gevallen vind ik er sommige niet al te puntig.

Toch juich ik de uitgave van de spreukbeelden toe. Te lang hebben we het belang van Puteanus voor onze moederlijke letterkunde ontkend. Als we de lat niet al te hoog leggen, zijn de (meeste) spreukbeelden alleszins lezenswaard. De toelichting van Hugo Dehennin is overwegend adequaat, de inleiding veelzijdig. Kortom, een fraai boek dat men ook voor de prijs niet hoeft te laten liggen. Mij moet nog slechts van het hart dat de editeur, hoewel hij in het inleidende hoofdstuk over poëtica en stijl diverse malen naar mijn proefschrift (*Brevitas*) verwijst, dit ook op p. 16 had moeten doen. Daar schrijft hij vijftien regels lang vrijwel letterlijk een passus uit mijn dissertatie (p. 228) over, zonder de bron te vermelden.

**Jeroen Jansen**

**Johan P. Snapper**, *De wegen van Marga Minco*. Amsterdam (Uitgeverij Bert Bakker) 1999. Prijs: 65,-.

Over de nu bijna tachtigjarige Marga Minco (geboren in 1920, in Ginniken bij Breda) verscheen een studie van Johan P. Snapper, hoogleraar Nederlandse taal- en letterkunde aan de universiteit van Californië in Berkeley. Hij had toegang tot het privé-archief van Marga Minco en Bert Voeten, haar echtgenoot, die in 1992 overleed. Snapper sprak ook met Minco's dochter, de schrijfster Jessica Voeten. Zijn boek, met analyses van het hele oeuvre en uitvoerige biografische en historische documentatie, biedt een nieuwe kijk op Minco, die de achterhaalde visie uit de handboeken bijstelt. Zo schetst Snapper op een terzake doende wijze haar leven. In 1940 was Marga Minco de jongste Nederlandse *ontslagen* joodse journalist. Tijdens de oorlog kreeg ze met de schrijver Bert Voeten een dochter, 'Hollands jongste onderduiker'. Haar hele familie verdween: en later werd duidelijk hoe definitief dit allemaal was. Na de oorlog schreef zij aanvankelijk geen woord hierover. Ze woonde op de Kloveniersburgwal. Bevriende experimentele dichters en schilders zoals Gerrit Kouwenaar, Lucebert, Appel en Corneille woonden bij hun in huis of kwamen dagelijks over de vloer. Hoeveel Nederlanders, behalve haar toenmalige schrijvers- en schildersvrienden, zullen Minco's groteske verhalen uit de vroege jaren vijftig direct hebben begrepen en ook het verband

hebben gezien met de afzonderlijke verhalen uit haar leeslijst-evergreen *Het bittere kruid* (1957)? Zij schreef haar *kleine kroniek*, in korte hoofdstukken die naar aard en omvang lijken op de onschuldige malle verhalen die ze daarvoor, in de vroege jaren vijftig, schreef voor *Mandril*, het literaire tijdschrift voor de eeuwig onrijpen. Minco's vroege verhalen zijn extreem kort, absurd, geestig, perfide en dus lang niet zo argeloos als de argeloze lezer misschien denkt. Het is karakteristiek voor dit type verhaal dat het onernstig aandoet en dat de betekenis ervan makkelijk over het hoofd wordt gezien. Hoe goed moet je als schrijver wel niet zijn om de oorlogsjaren en de Holocaust op *deze zelfde manier* te beschrijven? In Minco's *Mandril*-stijl is de jodenvervolging een drama, maar zonder helden, zonder catharis, zonder klassieke verhoudingen, zonder enige zin, vol dissonanten. In het verhaal dat is geënt op haar verdwenen broer, beschrijft zij een verstandige en nuchtere joods-liberale volwassene die rode kampeerbekers aanschaft voor hij zal vertrekken naar wat hij denkt dat een werkkamp is, in een haast feestelijke sfeer van opwinding en optimisme, of het om een avontuurlijk reisje gaat – 'Ik ben nog nooit verder geweest dan België.' En hij verdwijnt voor eeuwig in een vernietigingskamp met zijn *rode kampeerbeker*, symbool van de 'algemene ontkenning van de feitelijke gebeurtenissen door de joden, die de historici is blijven verbijsteren', zoals Snapper aanhaalt (p. 56).

De relatie kamp/kampeerbeker is zo beroerd, zo grotesk (een woord dat

Snapper overigens niet gebruikt), dat je er van ellende wat gegeneerd van moet lachen – *zoals Minco beoogde!* Dat zij 'Kampeerbekers' los van *Het bittere kruid* schreef, oorspronkelijk als een *Mandril*-verhaal dat ze 'ironisch had bedoeld', is een mooi biografisch gegeven dat Snapper hier boven water heeft gekregen (p. 56). Het beeld van Minco's werk dat het boek van Snapper oproept is dat van een schrijver van bedrieglijk onbelangrijk ogend, door en door geslepen proza. Minco is in Snappers boek iemand met een scherp oog voor de dosering van wrang-ongerijmde details in doorgecomponeerde verhalen die zij volgens haar dochter Jessica (geb. in 1958) in huiselijke kring graag voorlas terwijl ze soms 'hikkend dubbelsloeg op haar stoel en de tranen over haar wangen biggelden' (p. 43).

Ik zou dit Minco's hang naar het groteske noemen. Snapper benoemt dit met andere woorden – 'bizar', 'recalcitrante ironie', 'absurd', 'kafkaësk', vol 'nevenschikking van contrasterende metaforen' en 'zelfmisleidende rationalisering'. Voor een op het eerste gezicht onbelangrijk detail als de kampeerbeker – een belangrijk 'dingsymbool' dat het verhaal bij nader inzien draagt -gebruikt hij het woord 'valk', teruggrijpend op de wat verouderde 'Falketheorie' van de Duitse schrijver en criticus Paul Heyse (p.66). Dit begrip mist naar mijn smaak verklarende kracht. Snappers analyses zijn overtuigend – hij wijst vele groteske 'dingsymbolen' feilloos aan, met eindelijk ook eens grote aandacht voor het vroege werk -, zijn terminologie overtuigt

niet helemaal. Wat is bijvoorbeeld de verklarende kracht van 'ironisch' in verband met elementen als die kampeerbeker, ofwel: wat moeten we ons voorstellen bij het (ironische) tegendeel van een rode kampeerbeker – een *lichtblauwe* kampeerbeker? Het spanningsveld tussen *kamp* en *kamperen* is onmogelijk 'ironisch' te noemen (zoals de kracht van de 'katholieke huisdieren' van Reve ook niet te verklaren valt op grond van zijn niet-katholieke huisdieren).

Gebruik van het woord grotesk is ook in literatuur-historisch opzicht in verband met Minco zo gek nog niet: na de oorlog, wonend op de Kloveniersburgwal, had zij intensief contact met o.m. Lucebert en Kouwenaar. Van belang in dit verband is dat de experimentelen – Lucebert voorop – bewonderaars van de dichter en groteskenschrijver Paul van Ostaïen waren en, net als hij, radicale literatuurvernieuwers. Ik maak deze opmerkingen over Minco, de experimentelen en het groteske bij wijze van waardering voor Snappers studie, die voor het eerst Minco's contacten met de Vijftigers beschrijft en, ook al verwijst hij nergens naar een groteske tegen-traditie, voor het eerst ook eens recht doet aan Minco's hang naar navrante, absurde beschrijvingen. Zijn visie op Minco is verrassend fris. Hij is op prettige afstand gebleven van de drogbeelden en wanredeningen over Minco in de naslagwerken. Hij heeft de open blik van de relatieve buitenstaander. Hij woont sinds 1949 in de VS en het benauwde, te serieuze perspectief op Marga Minco is hem bespaard geble-

ven. Na haar te hebben leren kennen op haar lezingentournee in de VS in 1988, heeft hij ook alle persoonlijke materiaal van en over Marga Minco bestudeerd, met als resultaat een ander, veel vollediger, vitaler, dubbelzinniger en complexer beeld van leven en werk van Minco. Snappers boek is zo'n waardevolle herschrijving van de waarde en plaats van Marga Minco in onze naoorlogse letteren, dat dit met gemak enkele magere en plichtmatige pagina's, resultaat van een streven naar volledigheid, doet vergeten.

#### **A.M.A. van den Oever**



## Periodiek

De stad blijft een mooi onderwerp. In **As, Mediatijdschrift (1999, 4)** gaat het uitgebreid over Los Angeles, en de sombere visie die cultuurhistoricus Mike Davis er op nahoudt.

Een geestig idee van de redactie van **Bzzlletin (1999, 268)**, om als themanummer voor een literair tijdschrift 'literatuur' te kiezen. De invulling van het thema bestaat uit het idee dat sommige auteurs zozeer zonder voorbehoud zijn gecanoniseerd, dat er niet meer fris van de lever over hen geschreven kan worden. In elk volgend nummer wil men een dergelijk essay plaatsen, wat de vraag oproept hoeveel van dergelijke auteurs er eigenlijk zijn. Met de huidige selectie (Mulisch, Hermans, Reve, Claus, Haasse, Lucebert en Kouwenaar) is in ieder geval een fors begin gemaakt.

**Cahiers voor Nederlandse Letterkunde (1998, 2)** is gevuld met een artikel van Hans van Stralen over Reinder Blijstra, een vrijwel vergeten, nogal secundaire figuur in het naoorlogse literaire leven. Op zichzelf niet zo interessant, maar wel in een literair-historisch perspectief: in de context van *Forum*, engagement en existentialisme.

**Dietsche Warande & Belfort (1999, 4)** gaat vergezeld van een cd-rom met elektronische literatuur, beweert de titelpagina, maar ik heb hem niet gezien. Wel gezien: vier bijdragen van Jan Baetens en/of Eric Vos over literatuur en elektronica, vol modieuze ideeën, waartegen de rest van het nummer wat tam afsteekt: Hugo Brems bespreekt Hugo Claus. Een verhaal van Patricia de Martelaere. Bart Vervaeck over Marcel Möring.

**Dietsche Warande & Belfort (1999, 5)** is ook een themanummer, over het tijdschrift *Tijd en mens*. Leuke titel van Eric Min: 'Jongens, het is geen Kafka'. Verder met degelijke bijdragen van onder andere Georges Wildemeersch ('Hugo Claus en *Tijd en Mens*: wat voorafging (1947-1949) en Jos Joosten, 'Een geslaagde mislukking').

**De gids (1999, 9/10)** is een opvallend uitgebalanceerd, mooi en internationaal nummer over modernisme in de poëzie. Of postmodernisme. Of beide – of geen van twee, of het einde ervan. 'Is dit eigenlijk een interessante vraag?' aldus de inleiding. Nieuwe poëzie van onder andere Erik Menkveld, Miguel Declercq, Marc Kregting, René Puthaar staat tussen essays van Ezra

Pound, Gottfried Benn, T.S. Eliot, Paul Rodenko, W.H. Auden. Een bewust confrontatie van 'een stel jonge honden die mogen ravotten tussen de bestofte folianten van een stel opa's, zo lijkt het'. En inderdaad, zo achterhaald zijn de essays niet. Of: zo ver hun tijd vooruit zijn die jonge dichters ook weer niet.

**Historisch Tijdschrift Holland 31 (1999) 3** bevat een bespreking van Gerrit Paape, *De Bataafsche Republiek*. Ed. P. Altena, m.m.v. M. Oostindië (door R. van den Berg).

**Liter (1999, 8)** 'lijkt' aldus de redactie wel een poëziespecial. Met aandacht voor M. Nijhoff, Willem-Jan Otten, Anton en Ent, en de poëzie van H.C. Rümke en veel oorspronkelijke poëzie is het ook een poëziespecial, dunkt me.

In **Literatuur 16 (1999) 4** beschrijft P. Hofman 'hoe een poëtisch protestpamflet Lucebert voorgoed op de experimentele dichterskaart zette' (in: 'Ik ben de bruidegom zoete boeroeboeder. Vijftig jaar na Luceberts debuut'). R. Erenstein en W. Poelstra interviewen B. Albach over toneel als levenslange passie, waarin men (onder veel meer) kan lezen hoe Albach een *Gysbreght*voorstelling in 1923 of 1924 ervoer. J.H. Winkelman schrijft over een erotisch insigne uit de collectie van H.J.E. van Beuningen, een uit de Schelde opgeviste metalen speld van een naakte vrouw met opgetrokken benen. Winkelman legt deze vondst naast de visie op de vrouw in de middeleeuwen. L. Ross beschrijft de bij-

eenkomst van de internationale schrijversvereniging de PEN-club in Dubrovnik in 1933 en de commotie die ontstond toen men probeerde een standpunt te bepalen ten opzicht de situatie in Duitsland. Moest men politiek buiten de vereniging houden, zoals dat tot dan toe was gedaan, of kon men de Duitse delegatie wel degelijk vragen om verantwoording af te leggen? Eén lid van de Nederlandse delegatie, Jo van Ammers-Küller zorgde voor extra opschudding door haar a-politieke en daardoor als Duitsgezind opgevatte houding. Ross gaat nader in op haar beweegredenen. **Literatuur** bevat recensies van: W. Abrahamse, *Het toneel van Theodore Rodenburgh* (door A.C.G. Fleurkens); A. Birney, *Oost-Indische inkt. 400 jaar Indië in 'de Nederlandse letteren* (door A. Zuiderweg); T. Streng, *Geschapen om te schrijven? Opvattingen over vrouwen en schrijverschap in Nederland, 1815-1860* (door L. Jensen); B. Slijper (red.), *In droomcadans bedwongen. Over Hendrik de Vries* (door N. Laan)

**The Low Countries 7 (1999-2000)** is het Engelstalige jaarboek van de Stichting Ons Erfdeel. Het thema is 'landschap' (een echo van de boekenweek?) en het fraai uitgegeven boek staat vol met korte, enthousiasmerende signalementen van Nederlandse schrijvers, filmers, historici en andere kunstenaars. *The Low Countries* bevat onder andere bijdragen over en vertalingen van werk van J.J. Voskuil, Guido Gezelle, J. Slauerhoff, Christine D'haen, Frank Martinus Arion en Hadewijch. Wat betreft de beeldende

kunst wordt onder andere aandacht besteed aan Armando, Rembrandt, Van Gogh, Dick Bruna, Masereel.

**Millennium 13 (1999) 1** bevat naast een artikel van J. Reynaert, 'Over medische kennis in de late Middeleeuwen. De Middelnederlandse vertaling van Lanfrancs *Chirurgia magna*' twee uitgebreide recensie-artikelen, te weten: W. Waterschoot, 'Een mooie garderobe, maar voor wie?' (over S. Raue, *Een nauwsluitend keurs. Aard en betekenis van 'Den triumphe ende 't palleersel van den vrouwen (1514)*) en E.A. Overgaauw, 'Handschriften, kloosterbibliotheken en Middelnederlandse literatuur' (over K. Stoker en Th. Verbeij, *Collecties op orde. Middelnederlandse handschriften uit kloosters en semireligieuze gemeenschappen in de Nederlanden*).

**Musaeus 6 (1999) 3** is een themanummer over Neolatijn. Het bevat onder meer een inleiding van J. Bloemendal over de plaats van het Neolatijn in de Nederlandse literatuurgeschiedenis en een artikel van S. van Romburgh over de verschillende verschijningsvormen van de Neolatijnse brief, vooral naar aanleiding van de (nog te verschijnen) door Van Romburgh uitgegeven correspondentie van Franciscus Junius.

In **Ons erfdeel (1999, 4)** een brede variëteit aan Nederlandse literatuur. Cyrille Offermans bespreekt de nieuwe poëziebundel van Claus (*Wreed geluk*), Hugo Brems bespreekt Redbad Fokkema's poëziegeschiedenis. Yves T'Sjoen schrijft over Mustafa Stitou, en

G.F.H. Raat over Voskuil. Goedegebuure natuurlijk over Marsman, en WAM de Moor schrijft over Oscar van den Boogaard. In de categorie niet-neerlandistieke onderwerpen zijn vooral interessant: Ludgard Mutsaers over het merkwaardige verschijnsel dat men juist in Volendam zo hitgevoelig is, Kristiaan Borret over urbanisatie en Saskia Bak over Jan Hoets SMAK (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst) te Gent.

In **Optima 17 (1999) 3** (*De nieuwe Optima*) enkele vaste waarden: van Rob Schouten enkele 'scheppingsverzen', een verhaal van Hafid Bouazza, gedichten van Pieter Boskma, en een interview met Hella Haasse. Ook de moeite waard: Pam Emmerik over medische fotografie.

**Nelleke Moser**  
**Bertram Mourits**



## Mededelingen

### **Negentien kindergedichten uit een verdwenen achttiende-eeuws boekje**

In 1779 verscheen een bundeltje kindergedichten van Gerrit Paape en Maria van Schie, *Kinderpligten, gebeden en samenspraaken, geschikt naar de vatbaarheid der jeugd*. Het behoort tot onze vroegste kinderpoëzie, meteen na Van Alphens *Proeve van kleine gedigten voor kinderen* uit 1778. Het was een van de bronnen van de eerste bloemlezing uit de Nederlandse kinderpoëzie, de *Verzameling van gedichtjens ten dienste der schoolen* uit 1782. Dat is niet alleen een blijk van waardering; via deze bloemlezing, die omstreeks 1815 een tiende druk beleefde, hebben Paape en Van Schie ook een groot publiek bereikt.

Voor zover bekend is van het bundeltje zelf geen exemplaar bewaard gebleven en in de *Verzameling van gedichtjens ten dienste der schoolen* worden bij de gedichten helaas geen auteursnamen vermeld. Toch was deze bloemlezing de sleutel tot een gedeeltelijke reconstructie van *Kinderpligten, gebeden en samenspraaken*, die in november 1999 is verschenen bij de Stichting Neerlandistiek VU: negentien gedichten, ingeleid met een verslag van de speur-

tocht en verlicht met portretten van de auteurs.

Gerrit Paape en Maria van Schie, *Kinderpligten, gebeden en samenspraaken, geschikt naar de vatbaarheid der jeugd*. Negentien gedichten uit een verdwenen boekje, uitgegeven en ingeleid door Anne de Vries. Amsterdam: Stichting Neerlandistiek VU; Münster: Nodus Publikationen, 1999. Omvang: ca. 60 pagina's. – Prijs: f 13,90 + f 2,50 verzendkosten.

Besteladres: Stichting Neerlandistiek VU, Faculteit der Letteren, De Boelelaan 1105, 1081 HV Amsterdam.



**NEDERLANDSE**

jaargang 5  
februari 2000  
nummer 1

# Letterkunde

## Inhoud

**Redactioneel** 1

### Artikelen

**Geert Buelens**

*Een wel zeer eigenzinnige kapelmeester. Gaston Burssens' vroege poëzie in het licht van Paul van Ostaïjen*

2

**Herman Brinkman**

*Het wonder van Molenbeek. De herkomst van de tekstverzameling in het handschrift-Van Hulthem*

21

**Matthijs van Otegem**

*Vondels bespiegelingen over de nieuwe poëzie*

47

**Stine Jensen**

*Ecce Simius! Over Mijn aap schreit van Albert Helman*

62

### Stand van zaken

**Wim van Anrooij**

*Jan van Boendale en de Antwerpse school*

86

### Grensverkeer

**Dick van Halsema**

*Op de grens van twee culturen*

100

### Kortaf

**Erycius Puteanus, *Sedigh leven, daghelycks broodt* (1639).**

**Ed. Hugo Dehennin (Jeroen Jansen)**

104

**Johan P. Snapper, *De wegen van Marga Minco***

**(Annie van den Oever)**

106

**Periodiek**

109

**Mededelingen**

112