

Opstellen over Colijn van Rijsssele en andere Rederijkers

Eugène de Bock

bron

Eugène de Bock, *Opstellen over Colijn van Rijsssele en andere Rederijkers*. De Sikkel, Antwerpen 1958

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/bock002opst01_01/colofon.php

© 2011 dbnl



I. Het begin. Verwantschap met Noord-Frankrijk. Verband met de schuttersfeesten

In haar begin is onze literatuur de uiting geweest van een beperkte kring van geestelijke en wereldlijke machthebbers, oorspronkelijk in het Latijn, daarna ook in de volkstaal. Met de opkomst van de gemeenten en het verval van de ridderschap is daar een burgerlijke literatuur in de volkstaal op gevolgd. Was het Paasdrama dat in de 10^e eeuw in St. Pieters te Gent gespeeld werd geheel in het Latijn, in Frankrijk was reeds het oudste bekende toneelspel, een zogenaamd mysteriespel van de Wijze en de Dwaze Maagden, in de aanvang van de 11^e eeuw in de kerk opgevoerd, deels in het Latijn, deels in het Provençaals geschreven¹. De Nativité, in 1351 te Bayeux vertoond, was misschien Frans, evenals de Résurrection in 1376 te Cambrai en in 1390 te Parijs, en alle drie werden nog door geestelijken gespeeld². Zeker Frans was het spel van Ste. Catherina in 1351 te Rijsel en de Résurrection in 1418 te Troyes. In de 13^e eeuw heeft ook de burgerij reeds haar toneel waarin naast de heiligenlevens en de godsdienstige leerstellingen ook haar samenleving enigszins weerspiegeld wordt; wat het aandeel hierin is van een geringe maar in de kloosters nooit geheel verloren gegane kennis van klassieke Latijnse auteurs en van de heidense overleveringen, oppervlakkig verchristelijkt, van dansen en optochten met meifeesten en dergelijke, kan moeilijk worden uitgemaakt.

Onder de auteurs van de Franse mysteries treffen we aan negen priesters, twee juristen, een geneesheer, twee ‘valets de chambre du roi’, twee die we min of meer beroepsauteurs kunnen noemen. Waarschijnlijk worden de voornaamste rollen lang door priesters gespeeld, ook reeds omdat dit toneel in de

kerk zelf zijn oorsprong heeft, maar het burgerlijk element wordt er steeds belangrijker in. De leke toneelspelers zijn doorgaans eenvoudige lieden, ‘gens ignares ne sachant ni A ni B’. Meestal wordt een soort van cooperatief opgericht³ voor deze omvangrijke ondernemingen en hier en daar verenigen de deelnemers zich tot blijvende gezelschappen als dat van de Confrères de la Passion te Parijs in 1370, door Lettres royaux bevestigd in 1402. Het zwaartepunt van het verschijnsel ligt in het Noorden, waar op grond van de laken- en tapijtweverij een krachtig burgerlijk leven ontstaan is. Te Valenciennes bestaat een confrérie de Notre Dame du Puy sedert 1229⁴. Zij verzorgt het godsdienstig leven van haar leden, staat hen bij als ze in nood verkeren en schrijft prijzen uit voor gedichten ter ere van O.L. Vrouw. De confrérie des Clercs du Grand Puy de Notre Dame te Douai zou opgericht zijn rond 1330.

Dergelijke verenigingen ontstaan te Abbeville, Amiens, Cambrai, Douai, Rijsel, Doornik, Valenciennes en vooral te Atrecht⁵. Zij zijn wat de poëziebeoefening betreft evenals de dichterlijke samenkomsten aan het hof een navolging van de Provençaalse Cours d'amour. Te Doornik heet de rederijkerskamer nog in de 16^e eeuw Puys d'amour⁶. De leden zijn welstellende burgers, hogere beambten en geestelijken. Deze Franssprekende gemeenten behoren lange tijd tot het graafschap Vlaanderen en tot de Burgondische sfeer; wij zullen behalve te Doornik nog rederijdersgezelschappen aantreffen te Mons, maar niet te Namen en een enkele maal te Luik. Het overige Frankrijk wordt door de oorlog met Engeland uitgeput en heeft weinig belangstelling voor literatuur.

Hier ontstaan dan in de tweede helft van de 15^e eeuw de moraliteiten, die meer en meer, vooral in de 16^e eeuw, tonelen uit het huiselijke en publieke burgerlijke leven gaan bevatten. De oudste in de Franse taal zijn die welke door Katherine Bourlet ‘rond 1480’ te Huy werden gecopieerd⁷. Een van hun auteurs was rond 1536 Roger de Collerye, secretaris van de bisschop van Auxerre, een ander noemde zich ‘un basochien’ of beampte van het gerechtshof (de basochiens hebben een voorname rol gespeeld in de geschiedenis van het Frans toneel⁸). Er zijn er in het geheel ongeveer 65 bewaard, naast

ongeveer 150 kluchten⁹, die ook wel verband kunnen houden met politieke en sociale toestanden, en die tussen 1440 en 1560 bijna uitsluitend in het Noorden geschreven zijn. Als een voorloper van de Franse klucht of ‘farce’ kan ‘le garçon et l'aveugle’ gelden, rond 1276 te Doornik gespeeld¹⁰, maar de oudste vermelding van een eigenlijke ‘farce’ is van 1385¹¹. De tekst kennen we niet. We kennen wel die van een zestal Vlaamse kluchten of ‘sotterniën’ uit dezelfde periode, bewaard in het Hulthemse handschrift dat naast een aantal kortere gedichten en het door een oeroud motief gedragen spel van de Winter en de Zomer de ridderlijke ‘abele spelen’ bevat, die, voorafgaande aan de burgerlijke literatuur, buiten het bestek van dit overzicht vallen¹².

De burgerlijke literatuur vergezelt de zich verplaatsende handel en industrie naar de Vlaamse steden, Oudenaarde, Brugge, Gent, later Brussel en Antwerpen (nog later Amsterdam!), terzelfdertijd als de Burgondische hertogen hun hofhouding naar het Vlaamse Noorden overbrengen.

De verwantschap van het Vlaamse burgerlijke toneel met het Noord-franse is duidelijk, wat niet wil zeggen dat het Vlaamse van het Franse afhankelijk is.

Er is vooreerst de gemeenschappelijke vorst van Franse oorsprong.

In 1449 wordt te Brugge voor Filips de Goede een dodendans opgevoerd door een schilder uit Douai, Nicaise de Cambrai, en zijn gezellen¹³.

In 1494 reizen Rijselse acteurs naar Mechelen om (waarschijnlijk geholpen door Mechelse figuranten) voor de hertog een mysterie op te voeren dat ze tien jaar vroeger te Rijsel hebben gespeeld¹⁴. Op de door de vorst gepatroneerde schuttersfeesten, die worden opgevrolijkt door muziek en toneel, worden ook Franssprekende gemeenten uitgenodigd. In 1394 behaalt Brugge de eerste, Dixmude de tweede prijs op een schuttersfeest te Doornik¹⁵. Het St. Jorisgilde van Oudenaarde verspreidt in 1408 een Franse uitnodiging voor een toneelprijskamp¹⁶. Op een schuttersfeest te Doornik in 1455 waar ook toneel gespeeld wordt krijgen de rederijders van Rijsel de eerste prijs voor de Franse opvoeringen, die van Ieper de eerste voor

de Nederlandse¹⁷. Volgens een andere bron wordt naast Rijsel niet Ieper maar Oudenaarde bekroond, dat zich met de tweede prijs tevreden stelt omdat Rijsel geleid wordt door Antoine, grand Bâtard van Burgondië¹⁸. Op het groot schietspel van het St. Jorispil te Gent in 1498, dat zes à zeven weken duurt, waar Rijsel, Atrecht, Doornik, Mons, Ath, Nijvel, Binche optreden naast 24 Vlaamse en Brabantse steden, inbegrepen Berg op Zoom, worden voor de Vlaamse rederijkers die de wedstrijd komen opvrolijken twee zilveren kannen uitgelooft en één voor hen die ‘spelen in walscher talen’¹⁹.

In 1442 overhandigt Rijsel een geldsom aan een bode uit Brugge die een uitnodiging brengt voor een wedstrijd. In 1446 begint ze Nicaise Berclau, ‘prestre et évesque des folz’ die de toneelgroepen van de processie van Ieper is gaan bekijken²⁰. De Vlamingen zullen ook wel naar het Zuiden gaan zien zijn. Althans wanneer nog in 1547 te Valenciennes de Passie wordt gespeeld ‘la foule y fut si grande’, schrijft een chroniqueur in de zeventiende eeuw, ‘pour l'abord des estrangers, qui y vindrent de France, de Flandre, et d'ailleurs...’²¹.

Op de exclusieve rederijkersfeesten, d.i. buiten het verband van het schuttersfeest, schijnt er niet zo veel contact met Franstalige gezelschappen geweest te zijn. Evenwel behaalt de H. Geest van Dixmude in 1394 een prijs te Doornik²², behalen de gezellen van Rijsel in 1415 een prijs te Kortrijk²³, behaalt Doornik in 1440 te Gent een prijs voor het Frans toneel, Oudenaarde voor het Vlaams²⁴, behaalt in 1455 Ieper een prijs te Rijsel²⁵, en speelt Nijvel in 1486 op het landjuweel te Antwerpen ‘int walsch’. In de tijd van Castelein hebben de Oudenaardse rederijkers (zij wonen dicht bij de taalgrens) vriendschappelijke betrekkingen met die van Douai en Doornik en Douai komt te Oudenaarde zelfs in het Frans spelen²⁶, wat niet belet dat Castelein in een ballade van 1522 die van Doornik, dat sedert kort weer aan de Franse kroon behoort, uitscheldt om hun Fransgezindheid en omdat ze op hun toneel met 's keizers devies gespot hebben²⁷. In 1532 behaalt Mons een tweede prijs te Brussel²⁸.

Is de kennis van het Frans onder de Vlaamse rederijkers zeker niet zeer verspreid, ze is waarschijnlijk ook niet on-

gewoon. Smeecken zou ook ‘in 't Waals’ gedicht hebben²⁹. Olivier de la Marche, die herhaaldelijk in Vlaanderen en Brabant verblijft, heeft er contact met Vlaamse rederijkers³⁰.

De Nederlandstalige gezelschappen blijken zich door een meer consequente en duurzame organisatie van de Franstalige te gaan onderscheiden. Zij beheersen ook meer absoluut het literaire leven in de landstaal en schijnen het om zo te zeggen geheel op te slorpen. Maar niet zonder uitzonderingen. Te Dendermonde werd in 1393 een zogenaamde ‘disputatie’ gehouden, onder voorzitterschap van Meester Renier en Meester Jan, stadsschoolmeesters, waarop ‘grooten weerden Meesters ende Clercken van vele diversche steden’ verschenen³¹ en in het begin van de 15^e eeuw, vóór de invoering van het gedrukte boek, werden te Gent openbare voordrachten gehouden van letterkundige werken³². Voor zover we weten werd de eerste eigenlijke rederijderskamer, die van *Het Boeck* te Brussel, officieel gesticht in 1401, maar in dit jaar is er reeds een geregelde rederijderskamer te Damme, vermits de zot van de kamer daar in dit jaar een nieuw habiet krijgt.

We weten niet wie in 1400 de Verrijzenis Christi speelde te Deinze noch welke mysteriespelers te Gistel optraden in 1404³³. Wat moeten we juist verstaan onder de ‘ghesellen, die gespeelt hadden Groot-vastenavond op de Halle’ te Tiel in 1402 en volgende jaren, volgens de stadsrekeningen³⁴? Wat en door wie werd er gespeeld op het toneel, dat daar in 1411 ‘op de maerct’ werd opgetimmerd en dat door baljuw, schout en schepenen uit de hallevenster werd gadeslagen³⁵? Te Aalst wordt in 1418 een spel op de markt opgevoerd ‘in personagien van den kerstenen ende heydenen’³⁶.

In 1426 gaan de gezellen van Oudenaarde naar een ebattementfeest te Duinkerke (het woord ebattement voor toneel komt het eerst voor in de stadsrekeningen van Oudenaarde van 1414); ze worden bij hun thuiskomst feestelijk onthaald. In 1427 verschijnen te Oudenaarde twee herauten met een uitnodiging voor rederijdersfeesten te Brugge en te Mechelen. In dit jaar wordt daar ook voor het eerst de naam vermeld van een spel dat niet in direkt verband staat met de processie of het kerkelijk feest, zij het dan nog steeds een godsdienstig

stuk, de ‘historie van den miracle van Cambroen’, handelend over een in 1322 gebeurd mirakel³⁷. Grammaye vermeldt een rhetorikaal feest te Brussel in 1429³⁸. In 1432 richten de gezellen van den esbattementen die de H. Sacramentsprocessie opluisteren er een in te Gent³⁹.

De kamers ontstaan blijkbaar daar waar de door hen beoefende kunst een bestendige rol te vervullen heeft, in de jaarlijkse processies waarvan de kerk in de aanvang van de 15^e eeuw veel werk begint te maken⁴⁰, en bij andere feesten.

In sommige steden kunnen we hun langzame geboorte op de voet volgen: Te Oudenaarde luisteren de Minderbroeders in 1409 de processie op met personages die rollen (spreuken, opschriften) dragen, op sleden. Er rijden ook wagens in waarop spelen vertoond worden, en op de straathoeken worden ‘togen’ vertoond, d.i. allegorische levende beelden, waarschijnlijk met muziek; 's avonds wordt er uitvoeriger toneel gespeeld in tegenwoordigheid van de stedelijke overheid. In 1412 wordt een presentwijn geboden aan ‘den ghesellen die metden Freren speelden in Sacraments-daghe’⁴¹; twee wijken van de stad maken een toog waar de processie voorbijtrekt; in 1413 worden hier prijzen voor uitgelooft⁴². Tot in 1501 trekken de Minderbroeders zelf hun vier sleden voort, dan wordt deze taak overgenomen door de rederijkers van *Pax Vobis*, die hiervoor dezelfde vergoeding van 8 ponden p. krijgen⁴³. In de rekeningen van 1542 zien we dat iedere stadswijk te voorschijn komt met figuurlijke verbeeldingen, zo op sleden en op wagens als te voet en te paard⁴⁴.

Te Mechelen ontstaat de kamer *De Peoene* uit de gezellen die tijdens de processie het O.L. Vrouwespel opvoerden⁴⁵. In 1432 schrijven de gezellen van den ebattementen van Gent, die in 1431 voor het eerst vermeld worden om aan de H. Sacramentsprocessie te hebben deelgenomen, een dichtwedstrijd uit naar aanleiding van de geboorte van de eerste zoon van Filips de Goede⁴⁶: Wij mogen ze reeds rederijkers noemen. Maar te Lier wordt in 1456 een vat bier geschonken aan ‘den gesellen van den logien (d.i. de steenhouwers die bij de verbouwing van de kerk werkzaam zijn), die tspel speelden’⁴⁷, te Kortrijk gelasten in 1530 in een van de stadswijken ‘de ghesellen van

der gulde van den hovekin' zich met het opvoeren van het 'spel van den hovekin' tijdens de processie⁴⁸, en nog in 1544 treden te Brugge de gezellen 'van St. Gilliskercke' op⁴⁹. De rederijkamers hebben dus geen absoluut monopool.

Ook blijven de geestelijken op vele plaatsen een rol spelen naast de leken. De factors van de Leliebroeders te Brussel zijn vaak tevens proost van de Broederschap der Zeven Weeën die een zuiver godsdienstig gilde is⁵⁰.

De verenigingen van rederijkers hebben, evenals al de andere verenigingen, van kooplieden, van schutters, van de uitoefenaars van een bepaald ambacht, bepaalde religieuze voorschriften naast een utilitair (in het geval van de rederijkers als men wil een esthetisch) doel. Zij hebben evenals de andere gilden hun eigen beschermheilige en hun eigen door hen onderhouden altaar in de kerk.

Men moet echter het aandeel van de kerk in het ontstaan van het middeleeuws toneel ook weer niet overschatten. Er moet een oeroude, buitenkerkelijke traditie geleefd hebben in de spelen, die bijv. de jeugd van verschillende wijken te Dendermonde in 1403 en 1404 met vastenavond opvoerden⁵¹, en in de zogenaamde Meispelen van de rederijkers. En dan zijn er naast de kerkelijke ook de wereldlijke optochten van de blijde inkomsten: in 1483 krijgt Anton van den Eynde, 'koning' van 'de groep van de Waterstraat' te Dendermonde 'de welke toechde personagen' bij de intrede van Filips de Schone, een vergoeding van de stad⁵². Bij deze wereldlijke optochten wordt hetzelfde embryonale toneel opgevoerd als bij de processies.

Een formeel verband, dat licht in najver overgaat, is er zoals we reeds zagen met de schuttersgilden, oorspronkelijk de verdedigers van de stad en van de rechten van de vorst, die, wanneer de vorst bij voorkeur huurbenden in dienst gaat nemen, meer dilettantische groeperingen vormen maar zich toch in de gunst van de landsheer blijven verheugen. In 1356 waren de kruisboogschutters van Oudenaarde, omdat ze de eersten in het belegerde Brussel waren gedrongen, nog met 'sekeren wijn die sy alle sondaghen drincken moghen' begiftigd⁵³. Als ze zich gaan oefenen of tegen andere steden gaan meten nemen de

schutters toneelspelers mee om hen te vermaken. In een kroniek uit de eerste helft van de 16^e eeuw wordt gesproken van een Oudenaards schuttersfeest in 1408, ‘een de meeste ende soonste scutterie... die daer te voren hadde geweest in LX jaren... met al datter toe behoorde van batementene⁵⁴, van te vierne in alle hierberghen, van scoenen spelen te spelene⁵⁵. De gezellen van den abatementen van Loo bij Veurne, die in deze stad optreden sedert 1422, waarvoor ze telkens met twee kannen wijns beschonken worden, trekken met de schutters mee naar Ieper in 1428. In 1443 vormen ze twee kamers, de *Royaerts* en de *Groenaerts*: In 1467 worden ze voor het eerst vermeld als Ghesellen van de Retorick⁵⁶. In 1434 worden op het schietspel van Menen ook prijzen uitgelooft voor de ‘ghesellen van den esbatemente’, evenals op dat van Gent in 1440, dat minstens zes weken duurt en waar hertog Filips in meedoet en vijfenvijftig verschillende gilden, van Duinkerken, van Berg op Zoom, van Mechelen dat op zeven schepen, van Brussel dat op vijfhonderd paarden komt, allen in hun kostbare feestelijke kledij⁵⁷. In 1498 verschijnen de Antwerpse kruisboogschutters te Gent met 1850 man, waarvan 600 te paard, de anderen in wagens behangen met rood laken dat na de feestelijkheden verdeeld wordt onder de armen van de stad. Die van Brugge worden aangevoerd door hun ‘koning’, Filips de Schone⁵⁸. Ze moeten zich uit een welstellende burgerij gerecruteerd hebben die over voldoende vrije tijd beschikte. Nochtans bevatten zij niet, althans niet hoofdzakelijk, de hóogste burgerij, van de lakenhandel bijv., die dicht bij de adel staat en diens levenswijze navolgt, en die rond 1300 tornooien inrichtte, zogenaamde feesten van de tafelronde, te Gent, Ieper, Doornik, Leuven en Brugge⁵⁹. Het is na een van deze feesten, ingericht door het gilde van de *Witte Beer* te Brugge, dat Johanna van Navarra er zich over bekloeg dat in Vlaanderen alle vrouwen koninginnen waren.

Sommige rederijderskamers hebben als afdelingen van de schuttersgilden gedebuteerd, andere als groeperingen die de processies opluisterden, andere hebben zich van meetaf zelfstandig opgericht, maar er is altijd een onderling contact geweest. De schutters hebben natuurlijk ook de processies op-

geluisterd met hun kleurrijke uniformen en zij zorgden te Brussel voor de opvoeringen van de zeven Bliscappen, door middel van de spelers waarover ze beschikten, althans in het begin: In 1560 blijkt de eerste Bliscap te zijn opgevoerd door spelers van *de Corenbloem*, *de Mariacrans* en *den Boeck*⁶⁰. In 1559 spelen de rederijkers van *den Boeck* te Brussel een ‘proloog’ tegen de vijf ‘militaire’ gilden van de stad, die de leden van de rederijkerskamers steeds tot zich trachten te trekken⁶¹, maar anderzijds sluiten in 1416 de broederschappen van St. Joris en van St. Sebastiaan te Tielt met het ‘gheselschap van der consten’ een verbond van vriendschap⁶². Als in 1525 de gilde van St. Joris te Oudenaarde de papegaai schiet, komen de rederijkers van Aalst esbattementen vertonen, die van Oudenaarde onthalen hen en krijgen daarvoor een subsidie van de stad⁶³. In 1535 gaan de Oudenaardse schutters, allen in rood scharlaken gekleed, naar een schietspel van de voetboog te Brugge, vergezeld van enige Paxvobianen die esbattementen vertonen, vervaardigd door Castelein die meegaat en daarvoor twaalf pond p. van de stad krijgt. Veel rederijkers zijn zelf schutters. Die van *de Nardusbloem* van Goes op Zeeland⁶⁴ richten ieder jaar een schieting in ‘met clapbooghen naer de papegaye’⁶⁵, die van *de Violier* te Antwerpen voeren in 1494 met de inkomst van Blanca-Maria, uxor Maximiliani, niet alleen ‘een refereynspel’ op maar ook een ‘tournoy, met 40 helmen’⁶⁶. De befaamde De Roovere was behalve een groot dichter volgens zijn biograaf ook ‘abel van den langhen sweerde’⁶⁷.

Eindnoten:

- 1 A. de Vlaminck, ‘Jaerboeken der Thieltsche rhetorijkkamer’, in ‘Vaderlandsch Museum’, V, 1863, 6.
- 2 G. Gröber, ‘Geschichte der mittelfranzösischen Literatur’, 2^e Aufl., I, Berlin 1933, 166.
- 3 G. Cohen, ‘Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du moyen âge’, Nouv. éd., Paris 1951, 168.
- 4 P. van Duyse, ‘De rederijkkamers in Nederland’, II, Gent 1902, 276-9.
- 5 G. Gröber, 8.
- 6 D.J. van der Meersch, ‘Kronyk der rederykkamers van Audenaerde’, in ‘Belgisch Museum’, VII, 1843, 34.
- 7 G. Cohen, ‘Le théâtre français en Belgique au moyen âge’, Bruxelles 1953, 53.
- 8 L. Petit de Julleville, ‘Histoire de la langue et de la littérature française’, II, Paris 1896, 440.
- 9 Id., 425.
- 10 G. Cohen, 63.
- 11 G. Gröber, 242.
- 12 In de geest van deze abele spelen werden vermoedelijk nog sommige spelen uit de vijftiende eeuw gedicht, waarvan we alleen de jaren kennen waarin ze worden vermeld, maar niet de inhoud: Van den Wijghe van Ronchevale (1444), Van Florysse ende van Blanchefloere (1483), Van de vier Aïmons-kinderen (1483), tspel van Grijselle (1498).
- 13 G. de Groot, ‘Bourgondische en Dietse wereld’, in ‘Spiegel der Letteren’, 1957, 120.
- 14 ‘La renaissance dans les provinces du Nord’, Editions du centre national de la recherche scientifique, Paris 1956, 118.
- 15 H.G. Moke, ‘Moeurs, usages, fêtes et solemnités des Belges’, II, Bruxelles 1847, 183.
- 16 A. de Vlaminck, 13.
- 17 H.G. Moke, 185-6.
- 18 H. Liebrecht, ‘Les chambres de rhétorique’, Bruxelles 1948, 13-14.

- 19 P. van Duyse, 'Het groot schietspel en de rederijkersspelen te Gent in 1498', in 'Annales de la Société des Beaux Arts et de la Littérature à Gand', t. VI, 1856, 281-2.
- 20 De la Fons-Melicocq, 'Jeux de Personnages', in 'Messager des sciences, des arts et de la bibliographie de Belgique', Gand 1856, 348.
- 21 'Bibliotheca Belgica', C 643, 171.
- 22 Id., 35.
- 23 Id., 79.
- 24 H. Liebrecht, 54.
- 25 Id., 55.
- 26 D.J. van der Meersch, 31.
- 27 C.G.N. de Vooy, 'Een ruzie tussen Oudenaardse en Doornikse rederijkers', in 'Jaarboek van de Fontaine', 1946-47, Antwerpen 1948, 6.
- 28 'Bibliotheca Belgica', C 643, 106.
- 29 J. Duverger, 'Brussel als kunstcentrum in de 14^e en 15^e eeuw', Antwerpen 1935, 78.
- 30 G. de Groot, 121.
- 31 A. de Vlaminck, 78.
- 32 G. Kalff, 'Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde', II, Groningen 1907, 484.
- 33 'Bibliotheca Belgica', C 643, 30, 54.
- 34 A. de Vlaminck, 20.
- 35 A. de Vlaminck, 24.
- 36 'Bibliotheca Belgica', C 713.
- 37 D.J. van der Meersch, 'Kronijk der rederijkkamers van Audenaerde', in 'Belgisch Museum', VI, 1842, 385.
- 38 C. de Baere, 'Rhetorische feesten te Brussel', in 'Miscellanea J. Gessler', I, z.p. 1948, 147.
- 39 Ph. Blommaert, 'Tooneelgezelschappen te Gent', in 'Belgisch Museum', X, 1846, 376.
- 40 D.J. van der Meersch, 382.
- 41 Te Dendermonde krijgen de gezellen 'die onze Heer en de apostelen waren' in 1377 vier kannen wijns. (A. de Vlaminck, 'Gedenkschriften... Oudheidkundigen Kring van Dendermonde', 2^e serie, VIII, 1900, 61.) In zekere zin worden deze gezellen hier gelijk gesteld met de menestrelen. In 1380 schenkt de magistraat van Tielt zesendertig paar handschoenen aan de menestrelen ('trompeneeren, piperen, snaerspeelders') die de processie van het H. Sacrament opluisterden; in 1477 zijn er tweeënzeventig. (A. de Vlaminck, 'Jaarboek van het Roosjen te Tielt', Gent 1862, 12.) In 1401 vermelden de Brugse stadsrekeningen nog een bedrag dat geschonken werd 'den menestrelen, sanghers, dichters ende speellieden... die t' halffasten songhen, pepen ende dichtten in scepenkamer' (Ph. Blommaert, 'Kamers van rhetorica te Gent', in 'Belgisch Museum', I, 418) en in 1514 vermelden de rekeningen van de stad Oudenaarde een aan enige hoge heren en vrouwen gegeven feestmaal met de kosten van 'spijse, wijnen, speellieden, retorisieren ende anderssins'. (D.J. van der Meersch, 'Rederykkamers van Audenaerde', in 'Belgisch Museum', VII, 1843, 22.)
- 42 D.J. van der Meersch, 383.
- 43 D.J. van der Meersch, 'Kronyk der rederykkamers van Audenaerde', in 'Belgisch Museum', VII, 1843, 18.
- 44 Id., 44.
- 45 E. Rombauts, 'Verslag over een studie betreffend Volksfeesten te Mechelen', in 'Verslagen en Mededelingen van de Kon. Vlaamse Academie', 1956, 303.
- 46 Ph. Blommaert, 370.
- 47 J.H. Gallée, 'Bijdrage tot de geschiedenis der dramatische vertooningen in de Nederlanden gedurende de middeleeuwen', Haarlem 1873, 113.
- 48 A. Viaene, 'Het spel van den hovekin', in 'Biekorf', XLII, 1936, 113.
- 49 J.W. Muller en L. Scharpé, 'Spelen van Cornelis Everaert', Leiden 1920, XI.
- 50 J.J. Mak, 'De rederijkers', Amsterdam 1944, 10.
- 51 A. de Vlaminck, 'Gedenkschriften... Oudheidkundigen kring van Dendermonde', 2^e serie, t. VIII, 1900, 61.
- 52 A. de Vlaminck, 61.
- 53 D.J. van der Meersch, 'Kronyk der rederykkamers van Audenaerde', in 'Belgisch Museum', VI, 1842, 376.

- 54 'Batement' schijnt hier iets anders te zijn dan 'spel' en zou ons veeleer aan het Franse 'bateleur', kunstenaar, potsenmaker laten denken; de grens tussen beide begrippen moet overigens nogal vaag geweest zijn.
- 55 D.J. van der Meersch, 380.
- 56 'Bibliotheca Belgica', C 643, 85. Die van Oudenaarde worden voor het eerst zo genoemd in 1441 (D.J. van der Meersch, 388), die van Tielt in 1482 (A. de Vlaminck, 44).
- 57 D.J. van der Meersch, 387.
- 58 H. Liebrecht, 13.
- 59 H.G. Moke, 170.
- 60 C. de Baere, 'De bedrijvigheid der oude kamers van rhetorica te Brussel', Brussel 1947, 4.
- 61 W. van Eeghem, 'Drie schandaleuse spelen', Antwerpen 1937, XXVII.
- 62 J.H. Gallée, 17.
- 63 D.J. van der Meersch, 'Kronyk der rederykkamers van Audenaerde', in 'Belgisch Museum', VII, 1843, 30.
- 64 D.J. van der Meersch, 36.
- 65 G.D.J. Schotel, 'Geschiedenis der rederijders in Nederland', II, Rotterdam 1871, 195.
- 66 J.F. Willems, 'Chronologische lyst van oorkonden wegens de Antwerpsche rederykkamers', in 'Belgisch Museum', I, 1837, 149.
- 67 J.J. Mak, 'De gedichten van Anthonis de Roovere', Zwolle 1955, 15.

II. Verband met de kerk en de staat

Het verband met de kerk bepaalt grotendeels het wezen van de kamers. De kerk beheerst het maatschappelijk en het persoonlijk leven. Haar leerstellingen zijn het belangrijkste, waar ook de rederijkers aan te denken hebben. In 1457 schrijft De Roovere te Brugge een Lof vanden heilighen Sacramente, getuigend van theologische studie, dat door de kerkelijke overheid zeer geprezen wordt, ‘gheconsenteert ende toegelaten openbaer in de H. Kercke’¹. Als te Brussel in de aanvang van de 16^e eeuw een bijzondere eredienst voor Onze Lieve Vrouw der Zeven Smarten ingang begint te vinden, is dat vooral aan de Leliebroeders te danken². De kamer van *Het Boeck* schrijft er in 1512 een dichtwedstrijd uit voor een Lof van Maria, die gewonnen wordt door broeder Jacop van Eenghem van het Dominikanenklooster aldaar. ‘Den prys worde met grooten triumphe ende spel van musiken heerlijk tot in haer cloostere ghebracht’ en al de bekroonde gedichten worden aan de St. Joriskerk te Antwerpen geschonken, waar er elke zondag een ter lezing wordt uitgehangen; daar is namelijk een van de warmste verdedigers van de leer der Onbevleete Ontvangenis, voor welke propaganda de wedstrijd dienen moest, Claes van den Langhewatere, gouverner van de broederschap van die naam³. Een Lof ter ere van de heilige Drievuldigheid door Jan Moenaert wordt uitgehangen in St. Donaas te Brugge⁴. Als in 1502 te Antwerpen een prijskamp wordt uitgeschreven voor refreinen ter ere van St. Jeroom worden er zoveel ingezonden dat het voorlezen ervan, op de Grote Markt, duurt tot bij middernacht⁵. Uit deze belangstelling van de ontwikkelde burgerij in de vragen van de godsdienst groeit de latere reformatie.

Dienen de rederijkers de kerk, de kerk dient de gemeenschap. In de processie te Brugge worden nog in de 17^e eeuw

met luide stem twee gedichten voorgedragen, het ene over de slag bij de Pevelenberg van 1304, het andere over een hongersnood die de stad in 1588 teisterde⁶. Het zelfde gebeurt in Frankrijk: Als in 1508 Poitiers door de pest geteisterd wordt en de oogst mislukt wordt een mysteriespel opgevoerd. In 1509 wordt er een gespeeld te Rouan om te bedanken voor de regen⁷. Kerk en samenleving zijn met elkaar doorweven⁸. De ‘kaart’ van de rederijkers van Hulst waarmede in 1483 de rederijkers worden opgeroepen voor een wedstrijd vermeldt dat behandeld mag worden alle ‘materie... van Gode, Marien, Ons Heeren transfiguratiën ofte van eenighen andren sancten ofte sanctinnen, gheestelic of werelic, te toecomste des werelts ofte thende des werelts, van der blijscap des eeuwichs levens, ofte van der droufheit of pijnen der hellen, van den ouden testaments ofte nyeuwe, scriftuerlic, natuerlic of figuerlic, exemplen ofte poetrye, ofte alsulcke materien als elc van hunlieden begrijpen wille ofte can...’⁹. De rederijkers worden zozeer dienaars van de kerk geacht dat legenden ontstaan over hun werkzaamheid. Als Jan van Hulst in 1428 te Brugge de *kamer van de Heilige Geest* opricht, zegt de legende, en daar dertien gezellen voor verenigd heeft, komt een duif binnengevlogen en laat een rolletje vallen waarop de kenspreuk geschreven staat die de kamer moet aannemen¹⁰. Een ander mirakel geschiedt tijdens een opvoering van *de Rosieren* te Dendermonde: een raaf komt er op het toneel gevlogen als de profeet Elias moet gespijsd worden, en als hij in zijn wagen opstijgt blinkt de hemel zodanig dat men er niet kan naar zien¹¹.

Processies en wat daarbij hoorde werden met eerbied omringd. In de voormiddag van een processie generaal te Brugge, zoals er bijv. na de slag van Pavia een gehouden werd, was het verboden een ambacht of nering uit te oefenen en taveernen open te houden¹². We weten niet of in Vlaamse steden het verbod zich ook uitstreckte over de uren waarop de spelen werden opgevoerd, maar het is bekend dat te Seurre bij Dijon in 1496 onder de opvoering van een mystère alle handenarbeid verboden was; de poorten waren gesloten, de ledige stad werd door bewapenden doortrokken, de klokken zwegen, de kerkelijke diensten werden verschoven¹³.

Over een voorstelling van de Zeven Weeën van Maria in 1493 te Mechelen, die door Filips de Schone werd bijgewoond, zegde een ooggetuige later tot Keizer Karel: ‘ende hoe wel dit vertooch vijf uren lanck duurde, nochtans ten was niemanden verdrietelyck oft moeyelyck, noch oock uwen Vader hoewel hy noch jonck was: niemant en haecte naer 't eynde’. Volgens dezelfde getuige werden door de toeschouwers ‘ontallycke tranen ghestort’¹⁴.

De rederijkers staan even zeer in dienst van de burgerlijke overheid. Typerend voor de verhouding tussen de kerkelijke, de burgerlijke en de literaire sferen is de ordonnantie van Middelburg van 1515, die luidt dat de stad jaarlijks zal onderhouden de speelwagen van de rederijkers en hen geven per maand 5 sch. en wanneer de stad ‘enige victorie maect’ zo zullen die van de rhetorica gehouden zijn te spelen en de eer van de stad daar te bewaren, hetzij met esbattementen hetzij met staande spelen; zij zullen ook gehouden zijn jaarlijks te spelen dertien staande spelen, op de jaarmarkt, op Nieuwjaarsavond en Drie-Koningenavond naar oude gewoonte, op Sacramentsdag en op Ommegangsdag en de ommegang en processies te helpen stellen en onderhouden¹⁵. Te Oudenaarde ordonneert de burgerlijke overheid dat alle zeven jaar de Passie zal gespeeld worden, en in 1541 wordt er besloten dat met de vernieuwing van de wet tafelspelen en esbattementen zullen worden opgevoerd, en op Palmzondag, in de Paasweek en met Pinksteren zinnespelen¹⁶. Te Lier moet ieder van de twee kamers ieder jaar verscheidene dagen achtereen een stuk spelen. In 1477 doet Maximiliaan van Oostenrijk, als hij geld nodig heeft voor de oorlog, te Brugge wagenspelen opvoeren tegen Frankrijk, maar ‘het grauw’ slaat aan 't muiten en kwetst en verjaagt de spelers¹⁷. In 1457 spelen zes wijken en een voorgeborgte van Brussel ieder een spel op de geboorte van Maria van Burgondië. In 1525 vertonen de twee kamers van Oudenaarde vóór het stadhuis ieder een spel van zinnen op de zegepraal van Pavia, en in verscheidene wijken worden esbattementen opgevoerd; Matthijs de Castelein maakt een refrein op ‘het lot des geluks’¹⁸. In 1508 geeft de magistraat van Oudenaarde kannen wijn ‘den scolen (= kamers) ende andere ghesel-

scapen van rhetorijke, tot VII in ghetalle' voor de 'dialoghen ende abatements' die ze gespeeld hebben om de vrede van Kamerijk te vieren¹⁹. Nog in 1628 wordt een sacramentspel genoemd Het Paradijs 'ghegheven te spelen den Kersauwieren van Pamele, by laste van Schepenen van Audenaerde'²⁰. Zo hoort het initiatief nu eens bij de magistraat, dan weer bij de rederijkers; overleg moet er steeds zijn vermits de manifestaties meestal op de markt gebeuren. *De Eglantier* van Hoogstraten wordt dan ook volgens een ordonnantie van 1533 gezegd op te treden 'tot verchieringhe, augmentatie ende verbeteringe' van de gemeente²¹. Oudenaarde beloont in 1462 'Janne Van den Vivere ende den ghesellen vander Rhetorijcke, van dat sy bezich gheweest hadden, ende ghestelt in ordinancie, hoe men onsen gheduchten heere, tsijnen blijden eersten incommen binnen deser stede, ontfanghen zoude'²². Overall worden de rederijkers, de dichters hiervoor gebruikt. In Frankrijk wordt de intrede van de koning in 1591 nog toevertrouwd aan Ronsard en Dorat²³ en in 1603 regelen Ben Jonson, Dekker en Middleton de 'pageants' bij de kroning van Jacob I in Engeland²⁴. En het loont wel de moeite, deze manifestaties aan de beste geesten van de tijd toe te vertrouwen. Te Gent wordt in 1458 bij de intrede van Filips de Goede, die op het hoogtepunt van zijn macht staat en met de gemeenten in vrede leeft, de indrukwekkende voorstelling van het Lam Gods van Van Eyck op een toneel gebracht²⁵. Bij de Torrepoort is in levende beelden de historie van David en Abigaïl te zien (een gelijktijdige kronijk noemt dat een 'mysterye') en boven het water voor de Hoofdbrug is een touw gespannen, waaraan een 'hemel' hangt die open gaat voor een engel die neerdaalt voor een paviljoen op een groen eiland, het paviljoen wegneemt en Jezus te voorschijn laat komen met iets verder Sint Jan en Sint Pieter die zitten te vissen; Sint Pieter wil naar Jezus toe maar raakt tot aan de schouders in het water, waarop hij een schriftrol ontvouwt met de woorden 'Domine salvum me fac'; Jezus antwoordt met een rol 'Modicae fidei quare dubitasti'. En zo is er meer. Alle gebouwen en voorname woningen zijn versierd en gedurende vier nachten is de stad verlicht met duizenden toortsen. In deze feestelijke omgeving zitten de gilden aan,

die van de schippers op een grote pleit op de Leie, achter het Vleeshuis, gemaakt naar de manier van een grote kogge met twee kastelen, bestrooid met gras, behangen met groene lakens, wapenschilden en wimpels en verlicht door 431 toortsen. Boven in de mast zit een wonderlijk geklede man tussen de schilden van de hertog en van de nering en dertien brandende toortsen. Beiderzijds zitten veertig man geknield op het dek met een toorts in de hand. Er zijn allegorische figuren als Abraham, Moses en de kinderen van Israël. In het water drijven zeeridders en een uit twee kinderen gevormde zeemeermin. Er staat een aanrecht bedekt met kostbaar verguld en zilveren vaatwerk en een lange tafel ‘daer de goede lieden van der selver neeringhe an saten, etende, drinkende, goede chiere makende, ende hilden heerlyken staet met trompers ende speelders ende bedreven uutmene ryckelycke feeste ende ghenouchte om minen gheduchten heere te verblydene’²⁶.

In deze feestcultuur staat Vlaanderen ongetwijfeld vooraan. In een studie over de renaissance schrijft André Chastel dat een van de vroegste voorbeelden van een de stad transformerend decor de intrede van Leo X te Florence is in 1515²⁷, maar in dat zelfde jaar doet Keizer Karel reeds zijn intrede te Brugge doorheen een overvloedige straatversiering met pylonen, triomfbogen en toneelverhogen, begeleid door vijfhonderd fakkels, en met hem, in deze kortstondige architectuur, de Italiaanse renaissance²⁸.

Als Keizer Karel te Gent geboren is in 1500 worden er tonelen opgericht om spelen te vertonen, 's avonds wordt de stad verlicht met toortsen en worden grote vuren aangestoken. Als de prins gedoopt wordt, wordt van het hof tot aan de kerk één voet boven de grond een met tapijten overdekte ‘gaanderij’ gebouwd, verlicht met achttienhonderd toortsen en lopend onder zegebogen waarop muzikanten zitten. Van de toren van de St. Nikolaaskerk naar het Belfort wordt hoog in de lucht door de schaliedekker van de stad een brug van touwen gespannen, met toortsen en lantarens verlicht, waarop over en weer wordt gewandeld²⁹. Houwaert verhaalt in zijn ‘Sommare beschrijvinghe van de triumphelijcke incomst van Aerts-hertoge Matthias binnen die Princelijcke stadt van Brus-

sele' hoe 'die clocke der blyschappen namelijk die Storme... door haren excellenten uytnemenden thoon de herten vande menschen soo wonderlijk heeft beroert ende met vreughden beweeght dat sy soo veel mans, vrouwen, ionghelingen en dochters uytghelockt heeft, dat het volck inde straten ende op de merckten crielden... inder vueghen datmen al dringhende nauwelijck door die straten en cost ghegaen: noch sachmen tvolck met sulcken liefde, eendrachticheyt, vrinschappen en vreughden wandelen en solaceren, datmen niet en hoorde datter inde gheheele stadt eenich romoer, iae dat meer is, eenich quaet woordt ghesproken was... Tvolck deckte van grooter vreughden die tafelen op der straten, daer sy minnelijck uyt goede vrinschap tsamen aten ende droncken, bradende aen die groote vieren die ter aerden ghemaect waren gansen, braytverckenen, velthoenderen, capuynen ende kiekenen: daer hoordemen refereynen baladen ende rondeelen pronuncieren ende tusschen beyde seer recreativelijck spelen, singhen, vrolijck dansen en springhen... Och hoe ghenuechlijck waert te aenschouwen die minnelijcke pourmeneringhe van d'amoreuse gelieven... hoe vreughdelijck was om hooren die melodieuze soete harmonije vande diversche stemmen ende clinckende instrumenten...'³⁰.

Het openbaar leven is zinvol en plastisch. Als in 1450 de Hansa getracht heeft haar stapel van Brugge naar Deventer en daarna naar Utrecht te verleggen en in 1457, in haar verwachtingen teleurgesteld, begeleid door de burgemeesters van Lubeck, Hamburg en Bremen over Antwerpen, Mechelen en Gent is teruggekeerd waar ze overal verwelkomd werd, houdt ze met tweehonderd man te paard een feestelijke intocht en wordt er de hele nacht feest gevierd³¹. Te Antwerpen begeben de kooplieden in de 16^e eeuw zich steeds stoetsgewijs naar de beurs, in rijke kledij, sommigen door muzikanten voorafgegaan.

Aan deze inschakeling van het volk in de grote feesten zal echter een einde komen. Na de strijd tegen Spanje vallen o.a. de levende beelden bij de intochten weg, daar er geen rederijkers meer zijn om ze te vertonen. Rubens vervangt ze in 1635 door zijn geschilderde panelen. In de 18^e eeuw krijgt het publiek alleen maar vuurwerk te zien.

Eindnoten:

- 1 W.J.M.A. Asselbergs en A.P. Huysmans, 'Het spel van den heilighen Sacramente vander Nyeuwervaert', Zwolle 1955, 46.
- 2 W. van Eeghem, 'Drie schandaleuse spelen', Antwerpen 1937, I.
- 3 C. de Baere, 'Rhetorische feesten te Brussel', in 'Miscellanea J. Gessler', z.p. 1948, 147-8.
- 4 J.W. Muller en L. Scharpé, 'Spelen van Cornelis Everaert', Leiden 1920, XXII.
- 5 J.F. Willems, 'Chronologische lyst van oorkonden wegens de Antwerpsche rederykkamers', in 'Belgisch Museum', I, 1837, 154.
- 6 F. de Potter, 'Schets eener geschiedenis der gemeente-feesten in Vlaanderen', Gent 1870, 55-7.
- 7 G. Cohen, 'Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du moyen âge', Nouv. éd., Paris 1951, 170.
- 8 Nog in 1548 krijgen de rederijkers van De Heilige Geest te Geraardsbergen van de magistraat 6 pond 'over dat zylieden speelden 't spel van Missias in de kercke, metgaeders noch een ander' ('Bibliotheca Belgica', C 643).

- 9 J.F. Willems, 'Pryskaerte van de rederykkamer der stad Hulst', in 'Belgisch Museum', IV, 1840, 413.
- 10 Sanderus, 'Verheerlykt Vlaandre', I, Leiden 1735, 169-170.
- 11 P. van Duyse, 'De rederykkamers in Nederland', II, Gent 1902, 152.
- 12 E. Gailliard, 'De processien generael te Brugge', in 'Verslagen en Mededeelingen der Kon. Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde', 1912, 1124.
- 13 G. Gröber, 'Geschichte der mittelfranzösischen Literatur', 2. Aufl., I, Berlin 1933, 179.
- 14 G. Kalf, 'Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde', II, Groningen 1907, 369.
- 15 F. Prims, 'De Boom der schriftueren te Antwerpen', in 'Antwerpiensia', XIII, Antwerpen 1939, 83.
- 16 D.J. van der Meersch, 'Kronyk der rederykkamers van Audenaerde', in 'Belgisch Museum', VII, 1843, 43.
- 17 P. van Duyse, 124.
- 18 D.J. van der Meersch, 29.
- 19 Id., 21.
- 20 Id., 239.
- 21 C. Stroobant, 'Statuten der rederykkamer het Eglentierken te Hoogstraten', in 'Belgisch Museum', VII, 1843, 377.
- 22 D.J. van der Meersch, 'Kronyk der rederykkamers van Audenaerde', in 'Belgisch Museum', VI, 1842, 393.
- 23 F.A. Yates, 'Poètes et artistes dans les entrées de Charles IX et de sa reine à Paris en 1571', in 'Les fêtes de la renaissance', Editions du centre national de la recherche scientifique, Paris 1956, 61.
- 24 J. Robertson, 'Rapports du poète et de l'artiste dans la préparation des cortèges du Lord Maire' (Londres 1553-1640), in 'Les fêtes de la renaissance', 271.
- 25 Het Lam Gods werd in 1432 voltooid (zie J. Lavalleye in 'Geschiedenis van de Vlaamsche Kunst', I, Antwerpen, z.j., 173); de enige Gentse rederijkerskamer tijdens de intrede van Filips de Goede was de Fonteyne, gesticht in 1448, met in haar blazoen een 'fontein der heiligher triniteyt'; het middelpunt op het schilderij van Van Eyck is een 'fons vitae' (H. van Overbeke, 'Een woord ter inleiding', in het 'Jaarboek van De Fonteine', Gent 1945, 21).
- 26 C.P. Serrure en Ph. Blommaert, 'Kronyk van Vlaenderen van 580 tot 1467', Gent 1839, 212-40.
- 27 A. Chastel, 'Le lieu de la fête', in 'Les fêtes de la renaissance', 420.
- 28 I. von Roeder-Baumbach en H.G. Evers, 'Versieringen bij blijde inkomsten', Antwerpen 1943, 40.
- 29 Ph. Blommaert, 'Vreugdebedryven by de geboorte van Karel den V', in 'Belgisch Museum', II, 1838, 135-8.
- 30 J.B. Houwaert, 'Sommaire beschrijvinghe vande triumphelijcke incomst vanden... aerts-hertoge Matthias', Antwerpen 1579, 98-102.
- 31 K. Pagel, 'Die Hanse', Berlin 1942, 460.

III. Organisatie

De gilden, ambachten en broederschappen komen rond het midden van de 15^e eeuw tot hun hoogste bloei. Zij worden volgens een omstandig reglement geregeerd. In de broederschap die zich te Antwerpen onder de bescherming van Sint Antonius stelt worden niet alleen de bij te wonen missen voor het eigen altaar vastgesteld, en wat er moet gebeuren als een van de broeders overlijdt, maar ook de maaltijden die op Sint Antoniusdag gehouden worden: ‘arweten, hamelvleisch, lams vleisch, konine ende capone, ende boter ende kese, ende voert broot, wijn ende biers in redeliker wijs¹.’ Dezelfde plichten en gemeenschappelijke maaltijden worden voor de rederijkers voorzien, met bovendien de literaire oefeningen, vergaderingen en opvoeringen. Hun reglementen lijken doorgaans op die van de schuttersgilden, die zich in de vorige eeuw van de ambachtsgilden hebben losgemaakt.

Pax Vobis te Oudenaarde is reeds een laatkomer, als zij in 1519 aan Scepenen ende Raet verzoekt om ‘eene wettelijke gulde’ te mogen oprichten ‘gelijk degone vande neeringen ende ambachten vander stede’, hierbij vooral bepalend welke missen zullen gelezen worden, hoe de begrafenissen geregeld enz.².

De Fontaine te Gent heeft een prins, zes raadsleden, een factor en een prince d'amours die zelf zijn ‘jonghers ende mede amouzeusen’ aanstelt³. De prince d'amour heeft de leiding van de vermakelijkheden; de factor schrijft doorgaans de op te voeren spelen en leidt de opvoering. In *de Violier* te Antwerpen is de factor ondergeschikt aan de prins der personagien, welke personagien of spelende leden aan beiden gehoorzaamheid verschuldigd zijn⁴. De voornaamste functie was aanvankelijk waarschijnlijk die van de hoofdman, die op het einde

van de 15^e eeuw door de prins overvleugeld schijnt te worden, wiens naam te Gent het eerst genoemd wordt in 1476; het reglement van 1448 vermeldt slechts ‘een upperste in regimente’. Te Gent is er in de 16^e eeuw slechts één prins, die van de *Fonteine*; in de andere kamers zijn er dekens. Te Kortrijk zijn de voormannen van de verschillende kamers om beurten prins⁵. In het begin van de 17^e eeuw heeft de *Goudbloem* van St. Niklaas hoofdprins, deken, facteurs, prince d'amour, cornet, ouddekens en gemene gildebroeders⁶, het *Lindebloemken* van Mol Prince, Hooftman, Dekens, Boutmeesters, ende facteur⁷. In het reglement van 1480 van de *Violier* te Antwerpen wordt de hoofdman vóór de prins genoemd die overigens de eed moet afleggen in handen van de hoofdman. De hoofdman wordt, althans in 1550 en later, door de magistraat aangesteld⁸, de prins gekozen door de kamer. In het octrooi van Filips II voor het landjuweel van 1561 wordt nog gezegd: ‘Wy hebben ontfangen de ootmoedige supplicatie van den hooftman, prince, deken, ende gemeyne gesellen vander camere... die *Violieren*’⁹. De kaart van 1483 van Hulst spreekt alleen in naam van ‘prinche, facteur, deken ende besorghers¹⁰.’ In de afbeeldingen van de intrede van de *Brabantse kamer* uit Amsterdam op het landjuweel van Haarlem van 1607 wandelen Hooftman en Prins als gelijken en gelijk gekleden naast elkaar, de hoofdman rechts van de prins¹¹. In de latere Hollandse kamers blijkt men over het algemeen keizer te zeggen in de plaats van prins en in de kamer van Gouda op dezelfde afbeeldingen zien we de keizer rechts van de hoofdman stappen. *Den Lust-Hof* van Leiden, 1596, spreekt echter van Keizer, Prins en Factor. Volgens Van Even was de hoofdman zoveel als de voorzitter, de prins meer een erevoorzitter¹², maar dat onderscheid was zeker in de aanvang niet zeer duidelijk; wij weten bijv. dat de prins van de *Violieren* de kledij van de leden voorschreef¹³. Nog in het begin van de 17^e eeuw had de *Rode Roos* van Hasselt als prins Reinier Comans, die waarschijnlijk haar factor geweest was, die in ieder geval én speler én prins was en in 1613 het repertorium van de kamer copieerde¹⁴. In de 17^e eeuw schijnt prins nog alleen een eretitel te zijn.

Er wordt ook wel eens een ‘koning’ vernoemd, blijkbaar in

navolging van de koning die bij de schutters door zijn overwinning bij het schieten wordt aangeduid. Bij de rederijkers wordt hij door het lot gekozen en hij lijkt niet veel meer te zijn dan de koningen die met vastenavond worden aangesteld in sommige wijken van de stad, om pret te maken¹⁵, al zien we hem soms prijzen geven aan de beste dichters.

Aan de kledij werd veel belang gehecht. *Maria t' eeren* van Gent, 'ter eeren van Godt van hemelrijcke ende van der weerder maghet Marie', volgens het reglement van 1478 bestuurd door een deken en twaalf proviseers, voorziet slechts een kleed voor deze dertien vooraanstaanden en krijgt er in 1509 een hooglopende twist over met de machtige schuttersgilde van St. Joris¹⁶. Er zijn ook 'beminders', wat wij nu waarschijnlijk begunstigde leden zouden noemen¹⁷. Een deken en twaalf raden of proviseers telt ook de *Boômloze Mandé* of *Sinte Agnete* te Gent, volgens haar reglement van 1449, evenals zes rhetorisiënen ende esbatementeurs¹⁸. Ophasselt heeft volgens haar instelbrief van 1482¹⁹ een deken en twee gezworenen. De *Violier* te Antwerpen, die in 1480 met de *St. Lucasgilde* van de beeldende kunstenaars versmolten wordt, heeft volgens een ordonnantie van 1619 boven de gewone gildebroeders of liefhebbers een hooftman, prins, dekens (samen met *St. Lucas*), ouders en twee prinsen van personagien. Personen die in een andere gilde zijn kunnen worden aangenomen als 'vrij persoonen oft liefhebbers', onbeëdigd en niet geprivilegieerd. Verder wordt ook gesproken van 'liefhebbers oft personagien' waaronder de spelers verstaan worden, die dus buiten de engere kring van de geprivilegieerde gildebroeders kunnen worden gerecruteerd²⁰.

De reglementen betreffen vooral de bij te wonen missen, de te dragen kledij (de *H. Geest* te Brugge in 1495 schrijft 'eene swarten kerel' voor 'tsij van fluweel, satijn, damast, camelot ofte laken... hebbende opde slincker borst gheborduert eene witte duyve...'), de te betalen bijdragen, de aanstelling en de bevoegdheden van de leiders, de te houden maaltijden, de plichten bij het overlijden van een medelid, het gedrag tijdens de samenkomsten, en de eigenlijke rhetorische werkzaamheden. De door de Kortrijkse magistraat in 1514 aan de Kruisbroeders verleende institutiebrief vermeldt de kapel van de kamer, het

zingen van zeven missen in het jaar, het jaarlijkse spelen van de Passie, het dragen van een toorts ‘ende gaen in heurlieder lijnwaet’ in de processie van Sacramentsdag. Zij mogen verder alles doen wat een rederijkerskamer past, en een ‘paruere’ dragen met een kenteken op de rechter mouw. De *Zeegbare Herten* van Roeselare die in 1474 zestig confraters aan tafel verenigen, hebben in 1516 een prins, een hoofdman, een deken, twee bezorgers, een ontvanger, twee dichtmeesters, een alpheris. Hun berijmd reglement betreft o.a. de doodschuld en de rolverdeling bij opvoeringen, en toont zich, evenals meer andere ons bewaarde reglementen, zeer bezorgd om het gedrag van de gildebroeders: Zij moeten matig zijn in het drinken. Na de vergaderingen moeten ze niet naar ‘vraukens oneerbaar’ gaan

Ofte het soude u schaden,
 In herberghen hier ofte daer,
 Maer ghij sult eenpaer naer huijs stillen u paden.
 Als ghij daer sijt meught ghij u beraeden
 Ende gaen daer ghij wilt...²¹

Ook het reglement van 1533 van Hoogstraten dat 36 gezellen voorziet, ‘den hootman ende de (twee) dekens daer inne begrepen’, heeft het behalve over het onderhouden van het altaar, de maaltijden, de dodenmissen en de begrafenissen uitvoerig over het gedrag op de vergaderingen²². Dat van de *Kruisbroeders* van Poperinge (1531?), met prins, deken, ballieu, tesorier, beleders en knapen, bevat alleen maar bepalingen over het gedrag²³, en de *Droogaers* van Wervik verbieden in 1609 het ‘trecken van messen ofte andere gheweere... Item dat elck hem zal moeten wachten van naer elckandere te slaen, steken ofte smiten tzy met steenen, potten glasen, taillooren, platteelen, zoudtvaten ofte eeneghe andere instrumenten’²⁴.

Er wordt over het algemeen ook een bode of knaap aangesteld. In de *Schadtkiste* van 1621 treedt een van deze boden zeer uitzonderlijk ook als dichter op. Zij hebben hun werk vooral als zij de grote feesten moeten aankondigen van stad tot stad. Zij worden overal feestelijk onthaald en krijgen een klein geschenk, bijv. een zilveren plaatje met het wapen van de stad. Hierin werd slechts het oude gebruik voortgezet, volgens welk bij plechtige gelegenheden menestreels gebruikt

werden als boodschappers van het gezag. Reeds koning Ettel, de tweede man van Grimhilde, ‘zond zijne beide herauten (videlaere) Wervel en Swemlijn met de uitnoodiging naar Worms, om te midzomer een feest te komen bijwonen’²⁵.

Is onze oude geschiedenis vol voorbeelden van bloedige veten tussen de handelssteden, de rederijders hebben daar boven gestaan. Hun geregeld onderling verkeer heeft de vorming van een gemeenschappelijke taal van Amsterdam tot Duinkerken mogelijk gemaakt. In 1496 verenigt een landjuweel te Antwerpen reeds 28 kamers uit Vlaanderen, Brabant, Holland en Zeeland²⁶. In 1565 ontvangen de rederijders van Roeselare uitnodigingen uit Hulst, Ronse, Oudenaarde, Nieuwkerke, Meessen, Belle en Vormezele²⁷. Het landjuweel van 1561 verenigt 19 kamers en overtreft alles wat zich op dit gebied heeft voorgedaan. In hetzelfde jaar worden rederijdersfeesten gehouden te Rotterdam, waarvan het verslag in 1564 te Antwerpen wordt uitgegeven. De rederijdersfeesten te Leiden in 1596 verenigen bijna alle kamers van Brabant en Holland. Brussel behaalt de eerste prijs te Haarlem in 1601, Antwerpen in 1610. Haarlem ontvangt in 1613 negen kamers, waaronder die van Antwerpen, Brugge en Oudenaarde; Amsterdam ontvangt in hetzelfde jaar Sluis en Antwerpen, en Mechelen ontvangt in 1620 's Hertogenbosch, Berg op Zoom, Goes, Haarlem, Leiden en andere Hollandse kamers²⁸.

De besturen worden autonoom verkozen zolang de gemeenten welvarend en machtig genoeg zijn, maar mede ten gevolge van de moordende onderlinge twisten, bijv. tussen Gent en Oudenaarde onder Maximiliaan, neemt deze macht zeer af. Keizer Karel fnuikt de stad Gent na de onlusten die daar in 1539 plaats hebben; het bestuur van de neringen wordt voortaan door de overheid aangesteld en ook het democratische verkiezingssysteem van de *Fontaine* wordt gewijzigd (1542): de nieuwe raadsliden worden niet langer door de vergadering aangesteld, maar door de oude raadsliden, en die nieuwe raadsliden kiezen de prins, die op zijn beurt de factor benoemt²⁹. In 1550 stelt de Antwerpse magistraat Anthonis van Stralen aan, ‘ridder, schepen deser stad, om te wesen hoofman vander gilde van St. Lucas alhier, die men noemt de Violiere’ en in de

17^e eeuw zien we de *Olijftak* nog aan de magistraat vragen, na de dood van de hoofdman, om een nieuwe hoofdman ‘uit de wet’ aan te duiden³⁰; hij wordt niet op de ledenlijst vermeld, in tegenstelling met de prins die nog om de drie jaar verkozen wordt.

Een poging tot het controleren van de kamers werd reeds in 1493 ondernomen door Filips de Schone. Hij was toen vijftien jaar en zal wel op gezag van zijn regent en vader Maximiliaan gehandeld hebben, die, na zijn gevangenschap op de Craenenburg in 1488, de weerbarstige gemeenten eindelijk had onderworpen. Hij roept afgezanten van alle kamers ‘vander dietschen tonghen’ naar Mechelen en richt een nieuwe kamer op, *Jesus met de balsemblom*, die al de andere zal regeren en het gezag ondervangen dat de zogenaamde hoofdkamers te Gent en elders over de andere kamers uitoefenen³¹.

Maximiliaan en niet Filips verleent in dat zelfde jaar het vrijgeleide voor een feest van de Brusselse *Lelie* aan ‘toutes les confraries de Rethorique tant de la langue francoise comme thioise de toutes les villes de noz pays et seigneuries de pardecha’³². Zat er een bijzondere bedoeling van centralisatie of etatisatie voor bij dit uitdrukkelijke vermelden van de Franstalige kamers?

De bestaande kamers bekommeren zich weinig om de innovatie van 1493. Te Gent gaat de ‘sovereine kamer’ de *Fonteine*, die van Karel de Stoute de toelating kreeg zijn kleuren en het zinnebeeld van het vuurrijzer te dragen³³, voort met het ‘dopen’ of erkennen van nieuwe kamers³⁴. Zij aanvaardt bijv. in 1516 de rederijkers van Roeselare, d.w.z. dat zij zullen kunnen deelnemen aan de prijskampen en een ‘paruur’ mogen dragen. Zij waren reeds ‘gheinstitueert ende gheconfijrmeert van... mijn heere den Bisschop van Doornicke’ maar ‘by den desolatie ende destructie van deser stede, bij de oorloghe ende brande’ waren de desbetreffende dokumenten verloren gegaan. Zij zullen overal mogen optreden ‘tsij metten gulde vanden voetboghe, handboghe ofte op huer selve’. De stad hecht haar zegel aan deze akte³⁵.

Er zijn nog enkele kamers die met een dergelijk gezag bekleed zijn. De *Geldsenders* of *Adrianisten* van Belle, ontstaan

in 1492, krijgen in 1532 hun constitutie van *Alpha en Omega* te Ieper. De *Royaerts* van St. Winoksbergen schijnen er door erkend te worden in 1516³⁶. De *Fonteine* van Tienen legt in 1531 een geschil voor aan de *Roos* van Leuven³⁷, die in 1618 het *Lindebloemken* van Mol aanvaardt³⁸. In 1611 wordt de *Goudbloem* van St. Niklaas, als kamer erkend in 1536, door de *Fonteine* van Gent aangesteld als hoofdkamer voor het land van Waas, d.i. over de kamers van Lokeren, Stekene, Temse, Rupelmonde, Waasmunster, Beveren, Nieuwkerke, Elversele³⁹. De kamers van Oudenaarde, een vrije en geprivilegieerde stad, schijnen niet door de *Fonteine* te moeten worden erkend⁴⁰. Er zijn ook de zgn. papkamers, van jonge lieden of onaanzienlijke ambachtslui, die niet ernstig worden opgenomen of zelfs verboden worden, en in 1539 heeft er te Antwerpen van 24 tot 31 augustus een rederijkersfeest voor kinderen plaats⁴¹.

Het gezellig samenzijn en de maaltijden moeten veel gegadigden aangezet hebben om zich aan te sluiten, en daarnaast ook sommige privilegiën.

Maar hoofdzaak is toch: het dichten, het toneel. De rederijkers van Pamele hebben in 1556 iedere maand een 'prinsdag' waarop de prins prijzen uitreikt voor de gedichten waarvan hij de 'regel' heeft opgegeven. Ieder broeder moet er 500 verzen afschrijven of op zijn kosten laten afschrijven van het repertorium, om het verloren gaan van de spelen te voorkomen; wie niet meespelen moeten de spelers helpen met het maken van stellingen, het bezorgen van klederen enz.⁴². Zorg voor het repertorium spreekt ook uit een artikel van de kaart voor het feest van Hulst in 1483: 'dat (de deelnemers) van al dien copie over gheven sullen, eer sy dit beghinnen te spelene'; er wordt zelfs een 'rijckelicke zelveren penne' uitgelooft voor het mooiste manuscript⁴³. De *Nardusbloeme* van Goes vergadert in 1563 alle zondagen; twee door het lot aangeduide broeders moeten een refrein opzeggen of een boete betalen⁴⁴. Hoogstraten vergadert in 1533 elke eerste zondag van de maand⁴⁵. In de *Fonteine* te Gent wordt om de drie weken 's zondags het 'hoedeken' doorgegeven; die het heeft moet een refrein opgeven en een prijs instellen⁴⁶. De Antwerpse *Violieren* vergaderen 's winters iedere zondag om drie

uur; de factor en een van de prinsen van personagien treden op als rechters⁴⁷. De *Olijftak* stipuleert 24 ‘comparitiedagen’ per jaar, waarop gespeeld moet worden; de prins looft er prijzen voor uit⁴⁸.

Eindnoten:

- 1 F. Prims, ‘De Gulde van den grooten Heer Sint Anthonys, 1450, te Antwerpen’, in ‘Miscellanea J. Gessler’, z.p. 1948, 1011.
- 2 D.J. van der Meersch, ‘Kronyk der rederykkamers van Audenaerde’, in ‘Belgisch Museum’, VII, 1843, 25.
- 3 Ph. Blommaert, ‘Tooneelgezelschappen te Gent’, in ‘Belgisch Museum’, X, 413.
- 4 ‘Ordonnantie van het Antwerpsch rederykersgild de Violiere (1619)’, in ‘Belgisch Museum’, VIII, 1844, 63.
- 5 P. de Keyser, ‘De prinsen, de koningen en de keizers bij de rederijkers’ in ‘Jaarboek van de Fonteine’, Antwerpen 1945, 76-81.
- 6 F.A. Snellaert, ‘De Goudbloem van St. Nikolaes’, in ‘Belgisch Museum’, X, 1846, 302.
- 7 E. van Even, ‘Over de rederykkamer Het Lindenbloemken te Molle’, in ‘Het Taelverbond’, VI, 1849-50, 491.
- 8 J.F. Willems, ‘Chronologische lyst van oorkonden wegens de Antwerpsche rederykkamers’, in ‘Belgisch Museum’, I, 1837, 158.
- 9 Id., 160.
- 10 J.F. Willems, ‘Oorkonden van rederykkamers’, in ‘Belgisch Museum’, IV, 1840, 411.
- 11 ‘Const-thoonende Iuweel... ten versoecke van Trou moet blijken...’, Zwolle 1607.
- 12 E. van Even, ‘Het landjuweel van Antwerpen in 1561’, Leuven 1861, 13.
- 13 Id., 51.
- 14 O. van den Daele en F. van Veerdeghe, ‘De Roode Roos’, Bergen 1899, 11.
- 15 G. Kalff, ‘Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde’, II, Groningen 1907, 357.
- 16 Ph. Blommaert, ‘Beknopte geschiedenis der kamers van rhetorica te Gent’, in ‘Belgisch Museum’, I, 1837, 434-5.
- 17 F. de Potter, ‘De rederijkamer Maria ter eere’, Brussel 1872, 31-2.
- 18 Ph. Blommaert, 231.
- 19 J.F. Willems, ‘Instelbrief der rederykkamer van Hasselt, van het jaer 1482’, in ‘Belgisch Museum’, IV, 1840, 421-2, aangevuld door ‘Bibliotheca Belgica’, C 643, 125.
- 20 F. Donnet, ‘Het jonstich versaem der Violieren’, Antwerpen 1907, 49-61.
- 21 A. Angillis, ‘Geschiedenis der Rousselaersche rederijkerskamer de Zeegbare herten’, Tielt 1854, 2-11.
- 22 C. Stroobant, ‘Statuten der rederykkamer het Eglentierken’, in ‘Belgisch Museum’, VII, 1843, 377.
- 23 D. van de Castele, ‘Documents concernant la corporation des tapissiers, les ghildes de tir et les chambres de rhétorique à Alost’, in ‘Annales de la Société d’émulation de Bruges’, 3^e série, t. VIII, 1839, 54.
- 24 F. Blicck, ‘Geschiedenis der Wervicksche rederykkamer’, Roesselare 1856, 13.
- 25 W.J.A. Jonckbloet, ‘Geschiedenis der Middennederlandsche dichtkunst’, I, Amsterdam 1851, 58.
- 26 J.F. Willems, ‘Chronologische lyst van oorkonden wegens de Antwerpsche rederykkamers’, in ‘Belgisch Museum’, I, 1837, 150-2.
- 27 F. Blicck, 6.
- 28 Ph. Blommaert, ‘Tooneelgenootschappen te Gent’, in ‘Belgisch Museum’, X, 1846, 404-5.
- 29 Id., 413.
- 30 A.A. Keersmaekers, ‘Geschiedenis van de Antwerpsche rederijkerskamers in de jaren 1585-1625’, Aalst 1952, 9.

- 31 D.J. van der Meersch, 'Kronyk der rederykkamer van Audenaerde', in 'Belgisch Museum', VI, 1842, 403.
- 32 W. van Eeghem, 'Rhetores Bruxellensis', in 'Revue belge de philologie et d'histoire', XIV, 431.
- 33 Ph. Blommaert, 'Beknopte geschiedenis der kamers van rhetorica te Gent', in 'Belgisch Museum', I, 1837, 421.
- 34 Het is wel opvallend dat volgens Leon. Willems juist de kamer van Jesus met de balsem­bloem radikaal geusgezind zou worden. Als de Calvinisten te Gent regeren trekt de Fonteine zich vrijwillig wat achteruit en wordt Jesus met de balsem­bloem persona grata bij het nieuw bewind. Zij speelt Jephtha bij de inkomst van de prins van Oranje in 1577 en verdwijnt in 1584 (V. Speeckaert, 'De Fonteine als "Vry Souveryn Hoofd-Gilde der Rhetoriken van Vlaenderen"', in 'Oost-Vlaamsche Zanten', 1942, 100).
- 35 E.G.A. Galama, 'Twee zestiende-eeuwse spelen van de verlooren zoone door Robert Lawet', Utrecht 1941, 70-1. A. Angillis, 2, 6.
- 36 D. Carnel, 'Les sociétés de rhétorique et leurs représentations dramatiques chez les flamands de France', Paris 1860, 35-6.
- 37 E. van Even, 'Over de rederykkamers van Thienen', z.p.n.j., 2.
- 38 E. van Even, 'Over de rederykkamer Het Lindenbloemken te Molle', in 'Het Taelverbond', VI, 1850, 491.
- 39 F.A. Snellaert, 'De Goudbloem van St. Nikolaes', in 'Belgisch Museum', X, 1846, 304.
- 40 D.J. van der Meersch, 401-2.
- 41 'Chronologische lyst van oorkonden, de kamers van rhetorica te Antwerpen betreffende', in 'Belgisch Museum', I, 1837, 157-8.
- 42 'Ordonnantie der kamer van de Kersouwieren te Audenaerde', in 'Belgisch Museum', VII, 1843, 256-64.
- 43 J.F. Willems, 'Pryskaerte van de rederykkamer der stad Hulst', in 'Belgisch Museum', IV, 1840, 414.
- 44 D.J. van der Meersch, 395.
- 45 C. Stroobant, 'Statuten der rederykkamer het Eglentierken', in 'Belgisch Museum', VII, 1843, 377-85.
- 46 Ph. Blommaert, 420.
- 47 F. Donnet, 'Het jonstich versaem der Violieren', Antwerpen 1907, 49-60.
- 48 A.A. Keersmaekers, 'Geschiedenis van de Antwerpsche rederijderskamers in de jaren 1585-1635', Aalst 1952, 62-4.

IV. De prins en het envoi

De prins is dus met een vrij groot gezag bekleed.

In de *Nardusbloem* van Goes bepaalt hij in 1563 wat er gespeeld zal worden en verdeelt de rollen¹. Ook bij de *Violieren* (1480) beslist de prins, die tijdens zijn prinsdom minstens 50 fl. moet besteden aan een blazoen- of een refrein-feest, welke spelen worden opgevoerd; de factor moet hem hierin gehoorzamen². In 1562 schrijft de prins van de Brusselse *Corenbloem* een refreinfeest uit, waaraan zeventig dichters deelnemen³. In het reglement van 1556 van Pamele is het weer de prins die alle maanden op prinsdag de ‘regel’ aanduidt waarop een refrein moet gedicht worden⁴.

Het schijnt wel dat de naam via de Noord-Franse *puis* ontleend werd aan de dertiend-veertiende eeuwse adellijke *cours d'amour*, die immers ook vooral de Moeder Gods vereerden, die werkelijk door een prins werden voorgezeten en die, zoals de in 1401 te Parijs gestichte *court amoureuse* van Charles VI, naast de adel ook burgers en geestelijken omvatte⁵. Op hun zittingen werden gedichten voorgedragen, waarvan de laatste strofe of ‘envoi’ steeds tot de prins was gericht. In de *Puy d'Escole de rhétorique* van Doornik, geleid niet door een prins maar door een om de maand herkozen ‘chief’ die een prijs geeft voor het gedicht waarvan hij de stok aanduidt, spreken de tussen 1477 en 1491 bekroonde gedichten in de slotstrofe geen prins maar de ‘chief’ of ‘chief d'escolle’ toe⁶.

Onze Nederlandse refreinen dragen de duidelijke sporen van deze oorsprong in de slotstrofe die óf met het woord Prince begint, óf dit woord toch bijna altijd bevat.

In het refrein ‘Dus duret my elck huere wel seven jaer’ (v. 2273) in het derde spel van de *Spiegel der Minnen* wendt Dierick zich op het einde tot een ‘Princesse’, dat is de geliefde tot

wie hij spreekt. Hetzelfde zien we in veel amoureuze refreinen. In het envoi van het refrein in *Marieken van Nijmegen* (v. 524-555) komt alleen het woord ‘Prinselijk’ voor. Dat van een amoureuze refrein van de *Roode Rozen* van Schiedam op het feest van Heenvliet in 1580 richt zich tot ‘Princesse Venus’⁷. Het gebed tot Venus dat in refreinvorm voorkomt in *Pyramus en Thisbe* van Castelein⁸ bevat in het eerste vers van het envoi het woord ‘Princesse’ maar daar wordt Thisbe mee bedoeld, niet Venus tot wie het gebed gericht wordt. Zelfs de Christus aan het kruis in een toog in het tweede spel van de *Verloren Zoon* van Lawet eindigt zijn refrein met een zelfde opdracht:

Princesse, myn bruidt der cantyken vercooren...⁹

Het envoi is een conclusie, een laatste woord over het in de vorige strofen uiteengezette, en wordt in principe tot de prins van de kamer gericht. De reeds aangehaalde charte van de *Kersauwieren* van Pamele spreekt van ‘die dichten, den prince ter eeren’. De refreinen worden voorgedragen, de liederen gezongen voor een bepaald gehoor. Zij zijn voor iemand bestemd. Daarom kunnen ook liederen met een ‘prince’ besloten worden, bijv. het lied ‘tot love vanden incomenden Prince’ dat aartshertog Matthias werd toegezongen te Brussel in 1578¹⁰ met als besluit:

Orlof Prince hier mede
En wil ghecomen sijt,
Tot Brussel inde stede
Nu en tot alder tijt¹¹.

Ook de factieliedjes van het Antwerpse landjuweel van 1561, waarvan het envoi zich tot de prins van de inrichtende kamer wendt, en het *Mey Liedeken Tot eenen Wil-com* van H. Fayd'herbe, in de Mechelse *Schadtkiste* van 1621, waarvan het envoi dezelfde prins verzoekt de in het liedje begane fouten te verontschuldigen.

Het afscheid dat de acteurs op het einde van ieder zinnespel tot hun toehoorders richten, al of niet in rondevorm, vervult eigenlijk dezelfde rol. Op de landjuwelen richten ze zich hierbij doorgaans meer bepaald tot de uitnodigende kamer, tot haar prins, of zelfs tot de landvorst. De zinnespelen die te

Gent in juni 1539 worden opgevoerd mogen dan vol ketterse denkbeelden zitten, ze hebben meestal enkele eerbiedige woorden over voor Keizer Karel. Aksel en Tienen plaatsen ze in de aanhef. Het spel van Mesen besluit met het vers:

God wil onzen edelen Keyzer bewaren

en Nieuwpoort met:

Karolus hier gheboren moet prospereren
Ende alle die zijn tzyen onderstande,

waarna ook de ‘Prince der Fonteynen’ genoemd wordt. Men zou bijna gaan denken dat de keizer de spelen met zijn tegenwoordigheid vereerde; hij was nochtans in Spanje, en keerde slechts terug om de Gentenaars voor hun oproer van 15 augustus te straffen. De spanning die te Gent en in andere Vlaamse steden heerste is waarschijnlijk niet vreemd geweest aan de opvallende hulde die de rederijkers meenden hem te moeten brengen.

Eindnoten:

- 1 G.D.J. Schotel, ‘Geschiedenis der rederijkers in Nederland’, Rotterdam 1871, 205.
- 2 ‘Ordonnantie van... de Violiere’, in ‘Belgisch Museum’, VIII, 1844, 63-71.
- 3 J.J. Mak, ‘De rederijkers’, Amsterdam 1944, 154.
- 4 ‘Generale charte... van den Kersauwieren van Pamele’, in ‘Belgisch Museum’, VII, 1843, 259-60.
- 5 G. Gröber, ‘Geschichte der mittelfranzösischen Literatur’, 2^e Aufl., I, Berlin 1933, 4-5.
- 6 ‘Ritmes et refrains tournésiens, poésies couronnées par le Puy d'Escole de rhétorique de Tournay (1477-1496)’, Mons 1837.
- 7 J. van Vloten, ‘Jonckbloet's zoogenaamde geschiedenis der Nederlandsche letteren’, Arnhem 1876, 81.
- 8 Bladzijden 36-8 in de uitgave van 1616.
- 9 E.G.A. Galama, ‘Twee zestiende-eeuwsche spelen van de verlooren zoone door Robert Lawet’, Utrecht 1941, 197.
- 10 J.B. Houwaert, ‘Somme beschrijvinghe vande triumphelijcke incomst vanden... Aerts-hertoge Matthias...’, Antwerpen 1579, 89.
- 11 Ook in de proloog van Lauris Janszoons Spel van zinnen van ‘Jesus onder die leraars’ wordt op 't einde een echte prins (de prins van Oranje) begroet, tot wiens eer het stuk gespeeld werd.

V. Het refrein

Voor het Mechelse landjuweel van 1620 werd o.a. een prijs uitgeschreven voor ‘t beste ghedicht Refereyn’ maar ook een, zij het van mindere waarde, voor ‘den cloecksten reghel’, d.w.z. de beste stok, het beste vers waarop dan een refrein gebouwd kon worden¹. Bleiswijck vraagt in 1684 ‘de zinrijkste regel’ op de vraag, welk volk zo zeer benauwd was geweest en daarna, verlost, weer gelukkig leven kon². Het bekroonde antwoord was een vers op Israël, een weinig hortend en overvol, dat ons zeker nu niet meer bekoren kan en dat een ontarding te kennen geeft van de oude rederijderskunst, die zo bondig kon formuleren. Op het einde van de middeleeuwen, bij de grote, jonge liefde voor de volkstaal, moeten de intellectuelen een passie gehad hebben voor rake gezegden³. In menig goed rederijdersgedicht horen we hoe de dichter zich laat meevoeren door en begint te borduren op een spreuk of een gezegde dat hem moet getroffen hebben en waar hij een aantal strofen op laat uitmonden. Bijv. het ondeugende refrein CLII in de bundel van Doesborch⁴, op de stok ‘Eest nu goet als men u willeken doet’.

Daarmede is echter niet alles over de ‘stok’ of ‘regel’ gezegd. Zumthor heeft het ongetwijfeld juist voor als hij betoogt dat het refrein ‘eut peut-être à l'origine une fonction pédagogique: souligner l'image ou l'idée maîtresse’⁵. Dat blijkt zeer duidelijk in de Vlaamse rederijkerij, die de stellingen welke ze behandelt, want op stellingen komt het doorgaans neer, om en om keert en langs alle zijden in vers na vers, in strofe na strofe belicht, in haar refreinen en ook in haar zinnespelen waarin de dialogen deze taak overnemen, en waarin, althans in de beste onder hen, de toestanden en de personages ontleed worden in hun verschillende strekkingen of betekenissen. Niet toevallig

hebben onze voorvaderen het woord *rhétoriqueur* met rederijker vertaald, waarbij ze evenzeer aan rede als aan redenen hebben gedacht, zoals uit meerdere plaatsen blijkt. De gunstige allegorieën in de zinnespelen dragen dikwijls namen als Redelicke Verstannesse of Redelic Ghevoel. Zij stemmen daarin overeen met de bedoelingen ook van de Franse *rhétoriqueurs*, onder wie bijv. Pierre Gringore⁶, die eerst voor de stad Parijs en dan voor Louis XII dichtte en daarna wapenheraut werd van de hertog van Lorreinen, voor kenspreuk had ‘Rayson par tout’⁷. Een refrein als dat op de regel ‘Sonter thout en canmen niet gheleven’ (Van Doesborch, CXXII) is *in a nutshell* een encyclopedie van het hout, culminerend in het hout van het Kruis, en beantwoordt royaal aan de leerhonger van de renaissance. Dat kan zeer ver gaan, en toch moeten we vaststellen dat deze religieuze, ethische en didactische bekommernissen niet noodzakelijk afbreuk doen aan de kunst.

Heeft niet vóór de drempel van onze tegenwoordige sceptische tijd Bach nog verklaard dat hij componeerde voor de glorie van God en het onderricht van zijn medemensen?

Voor de oefeningen binnenkamers en voor de openbare landjuwelen wordt dus een stok opgelegd, waarop gedicht moet worden. Daarnaast kan natuurlijk ook een eigen ingeving gevolgd worden. Sommige reglementen overigens bepalen alleen, dat op de samenkomsten gedichten moeten worden voorgedragen. Voor de prijskampen worden gewoonlijk gevraagd refreinen in 't vroede, in 't amoureuse en in 't zotte, welke volgorde duidelijk een rangorde te kennen geeft. In 1432 wordt te Gent gevraagd (zie blz. 10) ‘Wie best het Kerstendom ende dedelheyt vanden kinde van hertoghe Philips, gheuoempt Joes, nieuwe gheboren te Ghendt, declareren saude’⁸. Er is hier nog geen sprake van een opgelegde stok, wel van een onderwerp. Rond 1450 wordt de Brugse dichter Anthonis de Roovere op zijn zeventiende jaar bekroond met een refrein op de stok ‘Oft moederlijck herte lieghen magh?’⁹. Het is een eigenaardig gedicht, met een eerste en een tweede bewogen strofe over onttaarde, een derde over de goede moeders. Hij zou om dit en om een ander gedicht tot ‘prince van rethorijke’ zijn uitgeroepen. Wij weten niet precies wat deze titel

in zich kan gehad hebben; misschien werd alleen bedoeld dat hij be kroond werd.

Op het Gentse landjuweel van 1539, dit congres van ketters en halve ketters, worden refreinen in 't vroede gevraagd op het thema (niet de stok) 'Wat dier ter werelt meest fortse verwint'. Het sotte wordt hier (omdat het eigenlijk een ernstige bedoeling heeft?) uitzonderlijk vóór het amoureuze geplaatst met de vraag 'Wat volc ter werelt meest sotheyt toocht'. Meest alle dichters antwoorden: munken en paters, pelgrims, aflaatkopers enz. De amoureuzen moeten rijmen op de stok 'Och, mocht ic se spreken, ic ware ghepaeyt'¹⁰.

De *Corenbloem* van Brussel vraagt op zijn jaarlijks Pinksterfeest van 1562, denkend aan de malaise die op deze gewesten weegt: 'Wat de landen can houden in ruste'¹¹, en in 1564 vraagt een voorzichtige *Kersouwe* te Oudenaarde, de stad die een economische crisis doormaakt en van waar de beeldstormers zich het volgend jaar over de Nederlanden zullen verspreiden, 'Wat men doverheyt schuldich es'¹². Andere themas en regels zijn: 'Wel hem die wandelt in den Wegh des Heeren' en 'Verblijft met den blijden ende schreyt met den droeven' (Lier 1564)¹³, 'Lof van Maria Magdalena in u bekeeren', 'Die zoo snel bekeerd is met deughdelick up-rijzen / Is weerdich om prijzen', 'Wie van nymphen goddinnen / Om met Vesta Fame winnen / Best moghen commen in den Tempel van eeren?', 'Wat minnare zijn Lief mach best eer bewijzen, Als druck hem tempteird'. 'Tes quaed een naghel wt Phoebus waghene trecken', 'Ist om ghelooven Wyvekin? ick segghe jaet bloed: / Rust 't hoeft man, en vaet moed' (*Drie Santinnen*, Brugge 1570 en 1573)¹⁴, 'Dat zijn zij die hier Godt-zalich in Christo leven', 'Ziet dat ghi u wercken in de liefde doet', 'Staet op ghi dooden, u verryzen es nakende' (*Heylich Gheest*, Brugge 1571-1573)¹⁵. Sommige stokken zijn zo goed geformuleerd en geritmeerd dat ze tot verder dichten aanzetten.

Meerdere refreinen getuigen van een diepe ontroering en bezieling, als dat uit de verzamelbundel van Jan van Doesborch, die werd gedrukt tussen 1528 en 1530:

Doen ick verherdt werde gelyc enen tegele,
Brekende de weerde wtuercorne regele

Van gode ghestelt,
Doen sant mi god syn signet ende zeghele
Om dat ick myn broeders soude syn een speghele
In dit aersche velt.

Nederiger, maar even gevoelig is refrein XVI uit de iets jongere bundel van Jan de Bruyne¹⁶: ‘Heere, dwerck uwer handen wilt niet versmaden.’ Een warme familiariteit straalt uit ‘Een pintken wyns, eenen stoop asyns, geen huys sonder cruys’, ref. XCVII van dezelfde bundel, en ook een zeker scepticisme, dat zeer gewoon is in deze tijd, dat o.a. nog aanwezig is in het zinnespel van de *Siecke Stadt*¹⁷:

Een wijf suldij trouwen, een ander salse beslaepen,
een huys suldij bouwen, niet bewoonen, noch uwen knaepen,
een wingaert suldij planten, maar die vruchten niet eeten.
U vee sal voor u oogden gedoot werden metten wapen. (v. 527-530.)

Hier wordt ook de oorlog in bedoeld, die uitdrukkelijk behandeld wordt in meerdere historieliederen en -refreinen, in de meeslepende geuzenliederen, in het verontwaardigd protest tegen de Franse Furie, dat te Antwerpen in 1583 op een vliegend blaadje verspreid wordt¹⁸:

O ghy langhelobde knietasters courtoos,
archlistich volck, François, ontrau van gronde

zeven lange strofen van twintig verzen, op het einde (de prins!) direct tot Anjou gericht, die verantwoordelijk is, die te lichtzinnig wordt genoemd:

Vuldoet den eet die ghy zwoert doen men u ontfnck;
laet vaeren tcaetspel, het steken naer den rynck,
steict naer den vyant,...

Staet weder up, uwen val en zal niemant vermaenen;
Ghelooft des lants staeten, niet uwe courtoisaenen:
Zy en kennen onsen aert niet, maer wy haeten finesse,
deur t roupen in Hantwerpen, met vlieghende vanen:
Ville gaignée, vive la messe.

Talrijk zijn de protestantse refrainen, als nr. XL uit de bundel van De Bruyne. De eerste, lange strofe richt zich zo rustig en schijnbaar welwillend tot de geestelijkheid:

Ghy, diemen geestelyc noemt in ons provinche,
 en sorcht niet, en vreest niet, en wilt niet vlien;
 hoe wel dat nu peys is met den prinche
 van Araengien, u en sal niet misschien;
 want de staten des Lands hebben doen gebien
 datmen u sal laten ongemolesteert.
 Dus sedt op uwen huysraet sonder omsien,
 u kercken, cloosters, eerlyc met belden stoffeert,
 de stormers van desen syn nu gepanseert,
 soo bekeert, & geworden als goederhande.
 Die tegen u hebben gerebelleert
 syn onderwesen met volck van verstande;
 het catholycx schipken, geturbeert met schande,
 en sal wt fyn haven niet meer soo swack dryven:
 al trecken de Spaenyaerds nu wt den lande,
 syt te vreden, ghy sult in u gemack blyven.

Maar reeds de tweede strofe insinueert:

Ghy sult noch ledich gaen en oock niet wercken,
 deerste sitplaetse sult ghy oock behouwen;

 Ghy sult noch pelsen dragen tegen tvercouwen

 Ghy en sult noch gheven geen excyse,
 mer vry syn, al ist voer de steden cleyn profyt;
 Ghy en sult noch binnen uwen logyse
 gheen soldaten houwen, om dat ghy geestelyc syt;
 Want ghy moet voer ons bidden talder tyt,
 studeren...
 Ghy sult u ware even dier noch vercoopen

 die gesongen missen, van gulden en ambachten,
 sullen noch dagelycx worden gedaen

en in de Prinche wendt de dichter zich giftig en gemeen tot bepaalde orden:

Mindebroeders, princhelycke religuesen,
 u vette caken en syn noch niet gesmaelt;
 al hebby verjaecht geweest van de Guesen,
 Ghy sult noch halen, soo ghy hebt gehaelt,
 den rinschen wyn met cruycken...
 Ghy sult al hebben wat ghy wilt,
 en even vet gemest ghaen, geborst, gebilt;

Ghy en derft om taerten oft om geback kyven:
tis touwent overvloedich; dus weest gestilt,
syt te vreden, ghy sult in u gemack blyven.

Men weet dat het protestantisme mede zijn oorsprong vond in een maatschappelijke crisis, in de armoede van het kleine volk. De rederijkers, de woordvoerders van de gemeenschap, zijn dikwijls de tolk geweest van deze nood. Het onstuimige gedicht ‘pap ende brood in doude dagen’ van De Roovere, dat door sommige commentatoren zo deerlijk misverstaan is, is daar een voorbeeld van, evenals refrein XX bij De Bruyne:

Ghy, groote hansen, die met vergulde sporen rijdt,
en u contooren wydt vervult hebt met gelt...
Ghy, wellustige, diet mutsken in loeren weeft,
u goet coppelersen, boeven en hoeren gheeft,
die honden, peerden & vogelen onderhout;
ghy, die opt sweet & bloet vande boeren leeft,
en int beroeren sneeft ws broeders erm en cout;
ghy, die groote sloten & palleyen bout
& dlant m tter mylen koopt in veel contreyen,
bisdommen, prelatueren, menichfout,
eeldommen, dingnityten met silver en gout,
comt & aenhoort ws naesten bitter schreyen;
wilt compassie in u herte spreyn,
eer u de doot bestoot met hueren allermen;
gheeft mildelyc eer ghy van hier moet scheyen...

Andere refreinen kunnen alleen maar tot geduld aanzetten, zo tegenover de oorlog als tegenover het gebrek. Wat zat er ook anders op? Bij Styevoort is er een dat de meest drastische spaarzaamheid aanprijst (C): ‘Verleent u God goet hout uwe clou toe.’ Refrein XVIII bij De Bruyne heeft het over de hebzucht die alle standen aantast, niet alleen de hogere. Zelden worden hierbij de leerstellingen van de godsdienst vergeten, om de troost, die daarin geboden wordt. ‘Hoe weeldiger leven, hoe swaerder doot’ luidt de stok van refrein X bij De Bruyne, dat niet vrij is van schadenfreude:

Sy hebben schoon huysen, borcht en casteelen,
die sy stofferen met schoone juweelen,
hoven prieelen,
daer cruyen & menige bloemkens spruyten
vol van virtuyten;

sy eten dagelycx lecker morseelen;
 die almoessen soudē haer soo wel heelen
 wouden sy deelen;
 maer neen: sy doen poorten en dueren sluyten
 op de arme daer buyten;
 over huer tafelen spelen herpen en luyten,
 accoort van fluyten // daer ander op singen;
 dansen en springen;
 van al haer wercken sy roemen en stuyten;
 craecken en schuyten hen tgeluck thuys bringen;
 Godt laet het gehingen.
 thueren dinste staen oude & jongelingen
 men schinckt hen ketenen & goude ringen,
 flouweele habytē, peerts, swert & root.
 Maer als sy moeten scheidē van alle dingen:
 hoe weeldiger leven, hoe swaerder doot.

Een zeer ruime plaats wordt ondanks de maatschappelijke bekommernissen toch nog ingenomen door de liefde, of om het precieser uit te drukken, door de liefde en de min. Het onderscheid wordt reeds gemaakt in de *Roman van de Roos* en de rederijkers ontleden ze in al hun verschijnselen. Zij behandelen de liefde van de ouders tot de kinderen en omgekeerd in hun zinnespelen, bijv. in de *Spiegel der Minnen* en het *spel van der Christenkerke*, en herhaaldelijk in hun refrēnen. In de door kanunnik Styevoort in 1524 verzamelde strofen, die de meest ingetogen gebeden bevatten naast de meest schaamteloze erotische elucubrations, vinden we in het optimistische, overmoedige refrēn LXXXVIII, ‘Es dit niet ter werelt een paradijs’, een lof van het gezonde huwelijk:

(Onvermoeibaer) int vechten int tocken
 Helzen cussen duijsent werf op een ure

 Sy sceppen te samen iolijt met cruijken
 doer tminlic opsien lachen en singhen

met als apotheose in de ‘prince’:

Als die vrouwe van kinde bevrucht gaet

 en dat op e(s) groijende dees ionghe iuecht

 noyt blyscap meerder noyt volmaecter vruecht

Als sy tkint aenscouwen hun siele verhuecht

.....

T vier der minnen werdt dan eerst gloyende
doer tvredelick leven in dit avijs
Es dit niet ter werlt een paradys.

De bundel bevat vier andere refreinen op dezelfde regel, die dus voor een prijs gedicht zijn en die niet ten nadele van de prijskampen getuigen¹⁹. Ook in het tweede gedicht (XC), dat even goed is, gemaakt door iemand ‘die den name vanden haze draecht’, wordt het liefdespel beschreven van wie

opgroyende syn in huerder iuecht
ghelyc een wel ghebloyet rys,

en wel iets delikater dan in het vorige:

Als die man dan o(n)tfuncken es...
ende gaet den vrouken haer handekens stryken
Als sy dan in malcanderens oochskens kycken
dat tdoiksken ontspelt wordt vry sonder vaer
En laet den man wt liefden blycken
een vrolic wesen en haer geeluwe haer
.....
Als vanden man dan wordt ghesproken
.....
Gaet speelt ghy een lieken myn wertste vrouwe
en laet toch u santoriken clincken
Want myn herte verblyt als ic u aenscouwe.

Refrein XCII gaat over een arm gezin, waar men wel eens heeft moeten drinken ‘uuter grachten oft ander rivieren’ en ‘somtijts malcanderen vraghen / wat sy teghen avont wille bereiken’. Maar als zij dan

cryghen een ionck kint opten scoot
En daer deen haspelt en dander gaet spinnen
niet wetende van vruechden wat beginnen
om datse een kint hebben schoon en groot
En daerse al melc en wittebroot
voer tkint gaen brocken sonder vercouwen
En daer de man coomt gescoten int hoot
dat hij voor deten ghenuecht wilt brouwen
En seyt wy moeten eens dansen in trouwen
gent onder ons beyen sonder afgrijs
En dat sy deen hant in dander duwen

en gaen daer singhen sonder ophouwen
Es dit niet ter werlt een paradijs...

Dan zijn daar nog refrein XCIV dat onder meer het gevoel beschrijft van de man die thuis komend door zijn vrouw wordt verwelkomd: 'Al waer hy dan van herten noch eens soe swaer / hy moeste wel ghetroot syn...', en het knussere IIC met Jan die de doekskens moet helpen vouwen terwijl 'soonken een luttelken springht'.

Er zijn ook refreinen tégen het huwelijk, als XIII bij De Bruyne op de regel 'ongebonden best, weldich wyff sonder man' en VI in dezelfde bundel:

Den regel des houwelycx brengt sulcke vruchten,
sorgen en duchten, weemoedicheyt swaer,
twisten, kyven claer...

Zeer mooi is bij Van Doesborch refrein LXXX van een vrouw die vreest haar minnaar te verliezen:

Wt groter liefden moet ick dit scriven
.....
Ander en kiese ick nemmermeer
Al soudicker om steruen duysentlich dode,
Van liefden doet mi mijn herte so wee;
Troost mi doch door die liefde van gode,
Lijf en siel staet tot uwen ghebode.
Van minnen sal ick myn sinnen verliesen,
Troost mi lief, ick ben in node,
Ick en sal voor u gheen ander kieser.
.....
Och is dit die trouwe, is dit die iuecht,
Is dit mijn goede vrientscap reene,
Is dit den troost van mijnder ionger iuecht
Die was tusschen ons beyden alleene.
Ick mach wel clagen met swaren weene,
Van minnen sal ick myn sinnen verliesen,
Troost mi lief en laet u gaen te beene;
Voor u en sal ick geen ander kieser.

Behalve het eindrefrein bevatten de strofen als zesde regel nog het met het refrein rijmend vers:

Van minnen sal ick mijn sinnen verliesen,

dat daar als een schietspoel tussenkomt en nog meer dan het refrein de aandacht tot zich trekt. Het geheel culmineert in de 'Prince':

Ic lope gelijc een hont lanx der straten,

en daar staat ook het vers

Als ghi wilt minnen mint al met mate

waardoor het gedicht volkomen in de sfeer van de *Spiegel der Minnen* wordt gebracht.

Refrein LXXIII, van Doesborch, is ingetogen en intens:

Al wat ic sie dat is mi cleene
bi u, daer al mijnen troost aencleeft,
want ghi sijt al die weerelt alleene

.....

Dat ghi die werelt alleene sijt
daer stelt mijn herte redene naer...

Een tegenhanger van dit gedicht, naar de verstechniek te oordelen misschien wel van dezelfde auteur, is CV, genoemd 'Een vrouwen refreyn' op de regel 'Het moet gheleden sijn'. Hier is een weduwe aan het woord:

Eenen man haddic, ende leyder dien dervick
.....
Costelic gecleet, verknaept en gedient,
Ouver tafel verhieftmen tot in de locht mi,
Deen scanc, dander brocht mi, wat ic eyse men cocht mi,
Hemel en eerde schenen waren myn vrient.

Nu hebben al mijn vrienden mij verlaten.

Ionst, vruecht, goet, ere, welvaert begroefic...
Troost mi bone Jesu, uwen troost behouvic.

En in een opwelling van levenskracht:

Waer zijn mijn ringen dan, mijn proper dingen dan,
Mijn koersen, mijn faelgien, mijn fluwelen colieren;
Ben ic vri, waer om laet ic mi dus dwingen dan,
Waer is mijn singen dan, dansen en springen dan,
Mijn couten, mijn lachen, mijn blije manieren.

Maar 'een doot al doot'. Ik wil 'mijn wilde sinnekens bestieren' en 'mi selven kerckeren al smaket mi suerlic'. De 'Prince' bevestigt dit besluit, na de weelde van het leven nog eens te hebben opgeroepen:

Mijn ro lippen, mijn blosende wanckens root,
 Mijn borstkens stijf nu, mijn schoon sacht lijf nu,
 Noch leevic vry, ick en ben niet doot;
 Mer opt sterven peysende swaer als loot
 Moet ick besneden sijn,
 Dit dwingt mi te seggen so ic eerst werf sloot:
 Het moet gheleden sijn.

Diskreet, maar van een eindeloos leed vervuld is refrein IV van een vereenzaamd minnaar. Ontrouw of dood? Het wordt niet gezegd. Alleen hoe voortreffelijk ze was.

Om mi si was een stadt vol vreden.

De 'Prince' telt maar vier sobere regels:

Ick en weet nu waer die hant anslaan,
 ick hebbe so dicwel bi haer gheseten
 spreken, singhen, drincken, eeten,
 maer lasen nu ist al ghedaen.

Ook over de vriendschap maken deze dichters mooie refreinen, bijv. op de regel 'niet voor een hertelic vriend ter noot' (LXXXVIII, Van Doesborch) en op de regel 'gheen meerder lyden dan vrints ontrouwe' (XII, De Bruyne). Maar de liefde tot God schijnt hen nog blijvender te kunnen ontroeren dan die tot de evenmens. Er staat in al deze bundels zeker geen gedicht dat uitgaat boven het vierde refrein in De Bruyne:

Den heelen nacht hebic myn handen uytgestreckt,
 u soeckende, lieff; maer, doen ick was ontweckt,
 myn sterkte, myn Godt, u en heb ic niet vonden
 te dien stonden.

.....

Van het zevende refrein in dezelfde bundel kunnen we niet dadelijk zeggen of het werelds of geestelijk is. Het schijnt zó uit het Hooglied te komen.

Ghelyc eenen appelboom staende geplant,
 onder de wilde boomen lustich groeyende,
 soo is myn lieff onder de sonne triumphant

.....

uwen naem is als uutgestorte olie claer...

Echo's van de mystiek van Hadewych en Ruusbroec schuilen in de achter elkaar afgedrukte dertien refreinen op de stok 'Aldus vant triumphant dit lieff myn leven hier' (het lief = Christus). Het eerste is van Peter Heyns van de *Bloeiende Wijngaard* te Berchem:

... maer doen ick bekende myn boosheyt, verwaten,
 quam hy my te hulpe sonder veel geschals;
 my verlossende droech hy my op synen hals,
 duer dblaken synder liefden, duer tverheven vier...

Refrein XLIX begint als een orgel:

Comt herwaerts, vertoeft niet, hoort de majesteit:
 de basuyn syns woorts slaet in Sion met cracht,
 de wynstock gheeft syn vruchten: tis al bereyt;
 de bruyloft des lams is gecomen; niet en beyt:
 comt ter bruyloft, ghy vercoorne, wys bedacht,
 toeft niet,...

LVIII-LXI zijn antwoorden op een vraag van de *Goudbloem* te Antwerpen in 1564, op de regel 'neemt uut mynen mont niet dwoort der waerheyt, Heere'. Dat van Fruytiers werd terecht bekroond:

Heere, hoort myn woort, merckt op myn reden,
 hebt acht op myn schreyen en myn gebeden...

Vrij talrijk zijn de gedichten tot lof van de H. Maagd die bekoren door een ontroerde en ontroerende zeggung. De beste zijn zeer eenvoudig, als Styevoort CLI:

Lof suver duve reyn witter dan snee
 die ons hebt een Olyve taxken bracht...

Refrein XLII uit Van Doesborch roept ons weer Hadewych te binnen:

die reyne ghelaten, dat suet regieren,
 dat herten, suchten, dat hoghe hantieren...

Aan de antipode van deze bijna mystieke ontroering staan dan de losbandigste erotische refreinen.

Van Doesborch XL:

Hoe minlijc is een schoon vrouken om sien

is zeker niet onaardig, evenmin als XVII:

Tis recht dat icse begracie
om haer schoonheyt, om haer reynicheyt,
om haer eerbaer minlike visitacie,
om haer gestadicheyt, om haer certeynicheyt,
om haer suete secrete alleynicheyt,

of het ondeugende CCXLI bij Styevoort:

Al hadict in seven bosschen ghewaeght
Tmeysken en sey noyt tis quaet dat ghi doet
mer doet dat ghy wilt ick bin nochtans maecht.

Onomwonden, scabreus maar met brio rijmt CXLV (Doesborch) op de regel

Die woorden die en gaen int lijf niet.

Zeer levendig, als uit persoonlijke ondervinding gedicht, zijn het gewaagde refrein CCXXXI bij Stijevoort:

ke liefken dat en hadic u niet toe betrou

en het antwoord daarop (CCXXXII) van de beschuldigde. Persoonlijk zal ook wel refrein CVI zijn, dat de lof van de kleine mannen zingt ('Een man es een man wat leyt aen die langhe beenen') en van hun bijzondere verdiensten bij 'die meyskens'.

Onbeschaamd en uiterst vitaal is refrein XXII in dezelfde bundel, maar met zeer mooie verzen:

(Als) hyse in een gulden kevie siet staen
Mit haren ghelen vlechtkens ontdaen...

waarna dan alle handgrepen van het liefdespel weerspiegeld worden.

Naast zulke uitstorting klinkt refrein XLIV bijna vergeestelijkt; het is een gedicht van erkentelijkheid. Nooit heeft hij haar iets gevraagd of zij heeft het gedaan. Menige stap

heeft zij om hem verzet. ‘Haer bloit verandert haer als sy my siet’, ‘clage ic haer mynen noot sij geeft my raet’. Halve nachten is zij gegaan om zijn woorden te aanhoren, ‘niet achtende wind, regen of pijn’. Wanneer ons een paar uren gegund zijn

dan geeftse my menighen vrindeliken mont
haer armkens slaende tot in myn sye.

De amoureuze refreinen getuigen van een onbeperkte levenslust, daarom zijn er die uitdrukkelijk de jaloersheid bestrijden. Zij hebben echter een tegengewicht in wat we kunnen noemen de doodsgedichten. Wanneer ze tot inkeer komen, denken de rederijkers aan het hiernamaals. Er is bij Van Doesborch een refrein LXXXIV op de regel ‘Maect u bedde so ghi slapen wilt’:

In den dach mogen wi ons wenden
Tot allen labuere,
Maer snachts als ons doogen blenden
Moet rusten natuere.

Gij die rusten wilt, ik raad u, zegt de dichter, handel er naar over dag, maak uw bed zo gij slapen wilt. En zorg niet alleen voor deze ene nacht. Na dit leven zult ge eeuwig slapen, handel daarnaar op deze wereld.

Sommige doodsgedichten behoren tot de beste van de rederijkers. *Van der Mollen feeste* van De Roovere mag voldoende bekend geacht worden evenals de refreinen van Anna Bijns. In Van Doesborch vinden we CVI, ‘Ay sterven is een hart ghelach’:

Och wi leefden gerne en wi moeten sterven;
De werlt behaecht ons, en wi moetense derven.

En XCVI:

Och God hoe sal ick die noot ghecraken.

Hier spreekt alleen de angst voor de dood, evenals in refrein CI van de bundel van Styevoort dat aan de dood vraagt:

Wie gaf u die wonderlyke cracht in handen
dat ghyt al sleypen sout int hol der mieren
menschen en dieren.

Andere refreinen zijn meer bespiegelend, als de Vanitasgedichten van De Roovere en refrein XCIII bij Stijevoort (Waer es helena die schoone figure...) dat aan de *Ballade des Dames du temps jadis* van Villon herinnert. Over de aardse vergankelijkheid mijmert en rijmt ook Van Doesborch CVIII: 'Hey hey voorleden tijt waer sidi duere', over de onstandvastigheid van het geluk Styevoort CLXXXI. Van deze overwegingen tot het berouw over een lichtzinnig leven is de afstand gering. 'Ende vergheeftmij mijnen verloren tijt' vraagt refrein CCII in Styevoort, en de dichter van CXIV vraagt zich beangstigd af:

Waer wast dat ick doden te erden dede
 waer toende ick den dorstighen ontfermhertichede
 mit dranck / waer heb ic den hongherighen gespijst
 waer loste ic ghevanghen waer is die stede
 daer ick naecte clede of zieken mede
 visiteerde / waer heb ic den dolende ghewijst.

Zo ligt het leven van de late middeleeuwen voor ons weerspiegeld in deze kunstige en vaak ontroerende dichtoefeningen.

Eindnoten:

- 1 'De Schadt-kiste der filosofhen ende poeten...', Mechelen 1621.
- 2 P. van Duyse, 'De rederijkkamers in Nederland', I, Gent 1900, 76.
- 3 H. Nolthenius, 'Duecento', Utrecht 1957, 189.
- 4 C. Kruyskamp, 'De refreinenbundel van Jan van Doesborch', I-II, Leiden 1940.
- 5 P. Zumthor, 'Histoire littéraire de la France médiévale', Paris 1954, 71.
- 6 E. Picot, 'Recueil général des sotties', II, Paris 1904, 205.
- 7 Hoeveel er overigens onder het woord rethorica verstaan moest worden blijkt uit refrein CLXVI bij Styevoort, waarin gezegd wordt:

Duer rethorijke wort cristus oec onbegresen
 vleysch ende bloyt onder broot ende wyn bedect.

- (Zie F. Lyna en W. van Eeghem, 'Jan van Styevoorts refereinenbundel', I-II, Antwerpen 1928.)
- 8 D.J. van der Meersch, 'Kronyk der rederykkamers van Audenaerde', in 'Belgisch Museum', VI, 1842, 386.
 - 9 J.F. Willems, 'Berigten wegens eenige nederduitsche dichters', in 'Belgisch Museum', IX, 1845, 188.
 - 10 A. de Vlaminck, 'Jaerboeken der Thieltsche rhetorijkkamer', in 'Vaderlandsch Museum', V, 1863, 73.
 - 11 P. van Duyse, 'De rederijkkamers in Nederland', II, Gent 1902, 126.
 - 12 P. van Duyse, 178.
 - 13 J.F. Willems, 'Kronyk der kamers van rethorica te Lier', in 'Belgisch Museum', VIII, 1844, 308.
 - 14 P. van Duyse, 'Oude pryskaerten van de Brugsche rederykkamer de Drie Santinnen', in 'Belgisch Museum', IX, 1845, 435-6.
 - 15 Ph. Blommaert, 'Tooneelgenootschappen te Gent', in 'Belgisch Museum', X, 1846, 403-8.
 - 16 K. Ruelens, 'Refereinen en andere gedichten uit de XVI^e eeuw verzameld en afgeschreven door Jan de Bruyne', I-III, Antwerpen 1879-81.
 - 17 H.F. Grondijs, 'Een spel van sinnen van den siecken stadt', Borculo 1917, v. 527-30.
 - 18 J. van Vloten, 'Nederlandsche geschiedzangen', II, Amsterdam 1852, 274-8.

- 19 Dat ze in de bundel niet bij elkaar staan wijst er m.i. op, dat deze gedichten afzonderlijk gecirculeerd hebben en onder de liefhebbers werden verspreid.

VI. De stand van de rederijkers

J.J. Mak schrijft in zijn uitstekend overzicht van *De Rederijkers*¹, dat de rederijkerij ‘een dure geschiedenis’ was: Men had zijn entreegeld en de kosten van een livrei, het feestmaal dat men de broeders had aan te bieden bij huwelijk of eerste H. Mis, de doodschuld, eventuele boeten. Toch wordt over het algemeen de stand van de rederijkers te laag aangeslagen, onder invloed van de minachting waarmede hun werk sedert lang beoordeeld wordt en van de ontaarding van hun werkzaamheid in de 17^e eeuw en later. Te veel onderzoekers worden slechts oppervlakkig door het verschijnsel geboeid, en dringen niet door tot zijn kern, en de gemeenplaatsen waarmede zij het doodverven worden door de schrijvers van hand- en schoolboeken getrouw overgenomen; de niet-literaire geschiedschrijvers, die het culturele in hun beschouwingen willen betrekken, doen er gewoonlijk nog een schepje bij.

De historicus Sj. de Vries, die over twee rederijkersspelen een interessante studie heeft geschreven², zegt dat de rederijkers ‘over het algemeen arm’ waren. Hij neemt voor letterlijke waarheid het zelfbeklag van Den Dene in zijn *Testament Rhetoricael*, dat hij op alle rederijkers zou willen betrekken³, en interpreteert een vers van Cornelis Everaert in zijn *Spel van d'onghelyke Munte*, ‘Want Rhetorisiene doen tvolc lachgen. Maer selve zy weenen’, als een betuiging van armoede. Als enkele rijken zich misschien hebben aangesloten, was dat alleen maar ‘om wat te kunnen pimpelen’.

Nu zijn er in de oude dokumenten nog wel andere aanduidingen van een zekere behoefte. Ook een ordinantie betreffende het bezit van de *Kruisbloem* van Poperinge in 1531 spreekt van ‘vele scamel ghildebroeders’⁴ en een getuige in het proces betreffend de klucht van de *Bervoete Broers* te Brus-

sel in 1559 noemt de aangeklaagden ‘arme bloeders ende heel slechte personen’⁵. Zeker waren en eenvoudige lieden onder de rederijkers. In het pessimistische refrein XCII in de bundel van Doesborch lezen we:

Dambachts man dreef solaes tallen tije
Met rethorijcken...

In 1561 krijgen de Kersouwieren van Oudenaarde van de stad vernieuwing van hun pacht ‘regard nemende zo up de ere, die de supplianten te meer stonden der stede doende zijn, als ooc dat den meesten deel vanden gildebroeders schamele ghesellen zijn, anders gheen goet hebbende dan zy met hunnen arbeyt winnen ende ghecrijghen connen’. Maar Oudenaarde had toen wel het meest berooide proletariaat van Vlaanderen en maakte de economische crisis door, die in de beeldenstorm tot uitbarsting zou komen, waarna de stad aan de Raad van Beroerten zou schrijven dat de rederijkers oorzaak waren van veel kwaad, en van de ketterijen die er in omloop waren⁶. Oudenaarde is dus wel een enigszins uitzonderlijk geval.

Als we willen trachten ons een denkbeeld te vormen over de stand van de rederijkers, moeten we ook naar hun oorsprong zoeken. Zumthor schrijft dat in Frankrijk reeds tegen het einde van de 12^e eeuw ‘des confréries d'auteurs amateurs (bourgeois, clerics et même nobles) se constituent ça et là’⁷. Nu berustten alle confreries in de middeleeuwen op godsdienstige grondslag. Ook die van de rederijkers, die behalve voor hun literaire werkzaamheid, overigens meermaals rond een bijzondere eredienst convergerend, in niets onderscheiden waren van de zuiver religieuze broederschappen ter ere van een heilige, met een eigen kapel of altaar, bijzondere missen, lijkdienst enz. En deze religieuze confrerieën verenigden vaak edel en onedel in hun schoot. Tot die van Onze Lieve Vrouw te Leuven bijv. behoorden de koning van Frankrijk Charles VII, de Burgondische hertogen, de adel en klerken en voornamelijk burgers van de gehele Nederlanden⁸. Hetzelfde gold zelfs enigszins voor de ambachtsgilden. Het schijnt wel dat men daar lid van kon zijn zonder het door de gilde georganiseerde vak uit te oefenen, terwille van zekere voordelen en ‘geestelijke verdiensten’ die er aan verbonden waren. Een baron van Pamele, Gents poor-

ter, was in 1540 deken van de vrije schippersnering te Gent⁹.

Hetzelfde doet zich in zekere mate voor in de schuttersgilden. Over het Oudenaards schuttersfeest van 1408 vernemen we dat daar aanwezig waren ‘den grave Jan van Vlaendren, Hertoghe van Bourgonie, ende mijn gheduchte Vrouwe, zijn wijf... Ende den grave Jan scoet metter stede van Audenaerde, ende noch menich edelman, die in die gulde van St Joris te Audenaerde was. Ende den grave Jan moeste selve zijnen boghe draghen up zijnen hals¹⁰’. De schutters waren overigens overal mannen van een zeker aanzien. In *Pyramus en Thisbe* van Castelein wordt van de jonge held van het spel gezegd:

Hy gaet een stap / oft een ardtchier ware
Net ghebeent / ghekoust / gheschoeyt reyn¹¹.

En de rederijkers moesten voor hen niet onderdoen. Als de prins van Oranje in 1560 binnen Antwerpen is, worden ze te rade geroepen met de schutterijen, de godsdienstige broederschappen en de kooplieden. In 1575 tekenen namens Middelburg in een officiële akte de Burgemeester, Schepenen ende Raden, de drie Schutterijen en de Rethorijkkamer, representerende het ganse corpus der stad¹². Als in 1493 die van *Pax Vobis* van Oudenaarde te Mechelen een prijs hebben gewonnen en onmiddellijk daarna naar Brussel zijn gaan spelen, voeren ze bij de terugkomst in hun stad ‘voor Heere ende Wet, vrouwen ende joncvrouwen’ het bekroonde stuk nog eens op waarna ze uitgenodigd worden ‘up eenen bankette ten scepenenhuuse¹³’, zodat ze toen nog wel niet het min of meer proletarisch gezelschap zullen geweest zijn dat we in 1561 leren kennen.

F. Donnet, die het archief van de *Violieren* te Antwerpen heeft onderzocht, zegt dat tot in de 16^e eeuw de leden gekozen werden onder ‘de poorters die in de kunstzaken belang stelden, kunstverzamelingen bezaten, zich bezig hielden met dicht- of letterkunde¹⁴’. Hun lokaal dankte in de 17^e eeuw een ongewone pracht aan hun verband met de St.-Lucasgilde, waardoor het versierd werd met het schilder- en beeldhouwwerk dat later de eerste kern zou vormen van het Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen, waarin het imposante portret van de bode van de gilde nog steeds een goede plaats heeft; de klave-

cimbelmakers mochten in de Gilde komen als ze een klavecimbel aanboden¹⁵. Wij hebben ook een soort van inventaris van de kapel van de kamer van de *Heilige Geest* te Brugge. De tapijten, de kerkgewaden, het linnen, de kandelaars wijzen op een respectabele welstand; er hangen ook een drieluik en de portretten van de factors Anthonis de Roovere, Laurens Bart en Adriaen Keldermans¹⁶. Tijdens het Twaalfjarig Bestand, dat een korte doch schitterende heropleving meebracht van de Vlaamse en Brabantse rederijkerij, zien we de *Goudbloem* van St.-Niklaas, in 1616, décors ('geschilderde delen') bestellen aan niemand minder dan David Teniers¹⁷.

Ook het reglement van de *Fonteyne* te Gent van 1448 zegt dat 'Niemant ontvanghelic en zal moghen wezen, hy en zy habil in eenighe conste, of dies weerd van gheboorten of anderen uutnemenden eerbaren poincten'¹⁸. De Latinist en historicus Lindanus, zelf een rederijker, zegt dat de *Distelbloem* te Dendermonde de achtbaarste burgers onder haar leden telde¹⁹. De rederijkers vertegenwoordigden wel de 'intelligentia' van hun tijd, 'les gens d'esprit, ou de savoir', tot wie ten slotte ook de hele versiering en de symboliek van de Blijde Intreden zich richtte waarvan de grote massa niet alles kon verstaan. Zij waren de eigenlijke rederijkers, er werden ook ongeletterde helpers aangeworven voor sommige opvoeringen. In 1543, '45 en '46 zien we dat de *Violieren* als 'personagien', die moeten spelen en volgens de reglementen nogal streng geregeerd worden, aanvaarden een vleeshouwer, bontwerker, lakenbereider, suikerbakker, oukleerkoper, barbier, pasteimaker, spelmaker, tapissier, goudsmid, mercenier en enkele anderen zonder opgave van beroep²⁰. Het spreekt vanzelf dat sommigen onder hen zich ook aan het dichten kunnen hebben gezet; tijdens het proces tegen ketterse rederijkers dat te Brussel in 1559 gevoerd wordt, horen we dat een schoenmaker in een herberg enige refreinen voordroeg²¹. Bij de schutters zien we hetzelfde, en we denken hierbij aan wat op onze dagen bijv. in de voetbalsport gebeurt, die een onbezoldigde liefhebberij heet te zijn maar waar ook onbemiddelde talenten voor aangeworven worden die op een of andere wijze betaald worden. De Gilde van de voetboog te Oudenaarde had zestien 'gezworen schutters, die men frokkenaren noemde,

om dat zy jaarlyks van de stad een kleed of frok kregen, waervoor zy ook zekere diensten moesten doen, en zich alle zondagen oefenen. Deze schutters nam men ook wel uit de lagere volksklas, en de beste derzelve trokken mede ten schietspele²².

De rederijkers behoorden zich een vrij kostbare kledij aan te schaffen. Die van Ophasselt (Oost Vlaanderen) moesten ze volgens de instelbrief van 1482 alle jaren ‘ofte als den ghesellen believen sal’ vernieuwen²³. Ieder jaar op St.-Agnete moesten de deken en de twaalf raden van *De boomloze Mande* te Gent een nieuw habijt hebben, met op de linkermouw het geborduurde blazoën van de gilde²⁴. De *Zebaer Herten* van Roeselare verkrijgen bij octrooi in 1516 het recht om jaarlijks de paruur te mogen veranderen²⁵. Op het Antwerpse landjuweel van 1561 verschijnt het *Marien-Cransken* van Brussel met 340 man te paard, gekleed ‘in rood cramosijn fluweel ende sijde... met silveren passementen... ghegort met een gordel seer curieuselijck ghevlochten van gouden touque van vierderley coleuren..., (met) seven antycksche speelwaghens... acht ende tseventien schoone ghemeyne waghens met tortsen al overdeckt met rood laken...²⁶’.

Buiten de kosten van maaltijden, altaar en kerkdiensten, reizen naar andere steden enz., betalen de leden van de *Violieren* een inkomgeld van 18 fl. + 1 fl. voor de bode, en een jaarlijkse bijdrage van 6 fl.²⁷. In het *Bloemken Jesse* te Middelburg bedraagt het entreegeld 8 groten + 1 voor de knaap; wie de kamer verlaat betaalt 20 groten en moet zijn paruur achterlaten²⁸.

Er is een zeer bijzonder getuigenis voor de standing van de rederijkerij, nl. dat de bundel met de *Refereynen* van het Gentse landjuweel van 1539 het eerste Vlaamse boek is dat uit de romeinse letter in de plaats van de gotische werd gezet, zich hierdoor van de volkslectuur distancerende²⁹. In de 16^e eeuw komen zulke aanzienlijke personen als de rekenmeester van Brabant, Johan Baptista Houwaert, onder hen voor, de Gentse patriciër Jan van Utenhove, vertaler van de psalmen en van het Nieuwe Testament en schrijver van een ketters zinnespel³⁰, Lucas de Heere, in 1584 te Antwerpen op één na de hoogst aangeslagene voor de betaling van de oorlogsschatting³¹, en zien

we dat de beroemde Latijnse dichter Geldenhauer (Noviomagus), de vriend van Erasmus, die toezicht hield op de eerste uitgave van de *Utopia* van Thomas More, te Brugge in de kroegen het gezelschap van de rederijkers zoekt³². Van de welstand van de rederijkers getuigt ook de duur van hun feestelijke samenkomsten: dertig dagen te Antwerpen in 1561. Nl. van de bona fide rederijkers; er blijken te Antwerpen in datzelfde jaar meerdere kleine gilden of zogenaamde ‘papgulden’ geweest te zijn, verenigend ‘diversche jongers ende kinders’, of onaanzienlijke ambachtslui, die toen verboden werden³³. Reeds in 1510 hadden een aantal jonge lieden, meestal schrijnwerkers, ‘onder haer een gulde van Rethorijke (gesticht), ende hieten haerselven die ongheachte³⁴’: een bewijs dat de andere kamers uit een betere stand voortkwamen. Te Mechelen schijnen de ambachtslieden, gegroepeerd in *De Lischbloem*³⁵, als volwaardig erkend te worden, want ze doen in 1561 mee aan het Antwerpse landjuweel. De *St.-Barbara* te Aalst, in de ordonnantie van 1539 genoemd ‘eene oude eerlicke ghefundeerde gulde’, bestond alleen uit bontwerkers³⁶, en de stad Oudenaarde schonk in 1561 acht kannen wijn ‘an de coorendraghers ende pijnders (arbeiders) van Curterijcke, die quamen spelen een abatement³⁷’. Maar dat blijven toch uitzonderingen, mogelijk gemaakt door de grote verspreiding die het onderwijs in onze steden verkregen had.

Van de meeste refreinen, zinnespelen en kluchten van de rederijkers kennen we de auteurs niet. Die in de 16^e eeuw in druk verschenen bleven dikwijls anoniem, evenals het meeste dat in handschriftelijke bundels verzameld werd. Namen van rederijkers moeten we over het algemeen zoeken in andere dokumenten, waarin ze vaak gepaard gaan met de naam van hun beroep, zodat we hier enig licht kunnen opsteken over hun sociale stand.

In 1442 wint de amman Snypin met zijn medespelers van Oudenaarde een prijs te Sluis³⁸. In 1446 dicht de glasschilder Wouter van Battel voor de *Peoen* van Mechelen twee spelen van Sint-Gommar³⁹. In 1480 is Jan de Buysenere, ridder, prins van de Antwerpse *Violieren*; hij houdt een redevoering wanneer zijn kamer een eerste prijs heeft behaald op het land-

juweel te Leuven⁴⁰. De instelbrief van de *Sente Kathelinen* te Ophasselt in 1482 vermeldt als oprichters Willem de Corte, ‘heere van Hasselt’, en Jan Huytenhove, ‘heere in Hasselt’⁴¹. Het oudste register van *Maria ter Eere* te Gent, van 1484, vermeldt onder de leden vier schilders, een beeldsnijder, een verlichter, een zangmeester des keizers, een kanunnik, een volder. Het vermeldt ook twee ‘beminders’ met klinkende namen: jonker Antoon Triest en jonker Jan van Hembyze⁴².

Vreuchdendael te Breda telt in 1494 tweeënveertig leden, ‘allen mannen van naam en aanzien’ zegt haar geschiedschrijver, waaronder de kastelijn van Heusden, drie ‘heren’, acht schouten van omringende gemeenten enz. In mei 1515, schrijft de kroniek van Valckenisse, reizen de *Violieren* van Antwerpen naar Mechelen, vergezeld door acht ridders, vele heren uit de wet, prins en liefhebbers, en volgens het Antwerps kronijkje van 1743 hadden ze ‘wel 600 mannen alsoo te peerde, ende te wagene ende te voete, ende hadden al eenderley cleeren ende hoeyen⁴³’. In de *Peoen* te Mechelen betalen hun doodschuld in 1532-1536 Adriaen Musch, ridder, overhoofdman, en de leden Jan van Cortenbach, heer van Keerbergen, Jan van de Daele, ridder, schout van Mechelen, Willem de Clerc, heer van Bouvekerke. In 1548 is Gillis, heer van Gottingnies, ridder, de overhoofdman, in 1617 Joost van der Hoeven, ridder en oud-burgemeester, terwijl Frans van der Gracht, heer van Schardau, overdeken is en de bekende beeldhouwer Fayd'herbe factor⁴⁴. In het begin van de 17^e eeuw is Willem de Gortter lid en misschien factor⁴⁵, die blijkens zijn in de Kon. Bibliotheek te Brussel bewaarde *Album Amicorum* een belangrijk man moet geweest zijn. Cornelis van Ghistele of De Mol, factor van de *Goudbloem* rond 1550, was volgens Van den Branden ‘waarschijnlijk’ van een adellijk Antwerps geslacht⁴⁶. De stadsrekeningen van Oudenaarde van 1539 vermelden Joos van Joingny, baron van Pamele enz. als prins van de kamer en de bastaard David van Joingny, hoogbaljuw en griffier van Pamele, volgens Guicciardini een zeer geleerd man, blijkt in 1564 haar hoofdman of toch een van haar werkzaamste leden te zijn⁴⁷. Als de kamer naar Gent gaat, trekken ‘alle, emmers den meestendeel van den edelmannen, poorters, coopmannen ende andere inwoonende en-

de ghebueren' met haar mede⁴⁸. In datzelfde jaar vertonen de rederijkers van Tielt in hun stad wat ze te Gent voor prijs gespeeld hebben, en schenkt de magistraat aan hun prins zes kannen Rijnse wijn, aan jonkheer van Poucke, die zijn geheel gezin heeft meegebracht, vier, en aan jonkheer Joris van Claerhout ook vier kannen; we weten niet welke rang deze twee jonkheren in de rederijkerij hebben bekleed⁴⁹; jonkheer Joos van der Meere, heer van Voorde, die verscheidene malen eerste schepen of burgemeester was, wordt in 1563 prins van *Pax Vobis* te Oudenaarde⁵⁰. Over Brussel leren we heel wat in het *Boeck der Privilegien* van de *Corenbloem*, dat in 1561 werd aangelegd⁵¹. Toen deze kamer in 1560 deelnam aan een haagspel te Vilvoorde (ze schijnt dus niet eens een eersterangskamer geweest te zijn) met vijftig paarden en zeven wagens, was hun hoofdman jonker Peeter vanden Werve, schepen, en hun prins Franchois Scavaert, tapijtwever, die blijkbaar heeft bijbetaald wat er na de subsidiëring van stadswege nog te kort was. Dekens waren Henrick Trilleman, schrijnwerker, en Jan de Buysscher, harnasmaker. In 1548 is de tapijtwever Scavaert nog deken en is een brouwer, Symoen de Leen, prins. Tot 1562 vinden we verder als overheden vermeld de deken Matheus de Vruet, 'lacquay van onser genediger vrouwen der coninginnen van hongrien', en Franchois van den Poele, oudkleerkoper, de volder Vincent van Bouchout, myn heere van Os, heere tot Heembeke ende Schepen van Brussel, Adriaen van Coninxloo, lakenverkoper, Paesschier de Neckere, tapijtwever, een barbier, een kramer, een 'coopman van oisters', en myn heere van Locquengien Riddere heere van Coeckelberge. In 1563 reist de *Corenbloem* naar Dendermonde, geleid door de heren van Eembeek en van Locquenghien, in wagens en te paard; zij blijven er vier dagen feesten.

De Dene noemt in zijn *Testament rhetoricael* van 1561 de reeds overleden werkzame rederijkers die hij te Brugge gekend heeft: vier priesters, vijf 'clercken' waaronder Cornelis Everaert die niet alleen verver en volder maar ook 'clerck van den ardchieren' blijkt geweest te zijn, een tegeldekker, een boekhouden, een schepen en de schilder Landsloot Blondeel⁵².

Er hebben dus naast poorters en ambachtslieden ook edelen

deelgenomen aan de werkzaamheden en de manifestaties van de rederijkers. De afscheidsverzen van Oudenaarde op het Gentse landjuweel van 1539 luiden:

Dezer feesten voortzitters ende spectateurs,
Bee edel en onedel, vol der consten,
Die ons spel hebt ghehoort...⁵³.

De bundel van het Antwerps landjuweel van 1561 spreekt van ‘tghetal der Eedelen die haer in deze compaignie in grooten ghetale hebben laten vinden’ en vermeldt dat ‘Den VII. (aug.) zoo hebben de heeren vander stadt alle de Princen, Hoofdmannen, edellieden, Dekens ende Facteurs een rijckelijck bancquet gheschonken met Retorijck ende Musijck⁵⁴’. De rederijkers van Mechelen verschenen er met 112 edellieden, ieder met een grote gouden ketting om de hals⁵⁵, en dat hoorde blijkbaar zo, want over het haagspel (vooral schuttersfeest) van 1565 te Brussel dicht Daniel van Oesbroecks *Rijmkroniek* van Merchtem:

...gouden keten hadden d'ele
alsoo der hedelheijt wel toebehoort⁵⁶.

De optocht van de Antwerpenaren wordt in 1561 geleid door Schetz en Van Stralen, resp. prins en hoofdman van de inrichtende *Violieren*, ieder met zes knechten. Van Stralen, financier van de Staten Generaal, herhaaldelijk schepen en burgemeester van de stad, die geld leent aan Filips II en aan de prins van Oranje, is de schoonbroeder van Melchior Schetz, heer van Rumpst⁵⁷. De rederijkers van Lier worden aangevoerd door Koenraad Schetz die nog prachtiger uitgedost is dan zijn broeder. Deze Schetzen zijn niet alleen groothandelaars en financiers. Een derde broer, Gaspar, van wie we het meeste weten omdat hij gedrukte werken heeft nagelaten (o.a. een pleidooi voor de vrede, uitgegeven te Antwerpen in 1579 en te Leiden in 1772), studeerde te Marburg, verzamelde munten en handschriften en was als Latijns dichter bekend. In 1564 was hij tesorier-generaal van Filips II⁵⁸.

In dezelfde stad is de *Olijftak* werkzaam, die in 1510 gesticht werd door Joris de Formenteel, advocaat en filantroop⁵⁹. In 1561 is de metaalgieter en penningsnijder Jacob Jonghelinck haar prins, Jan van der Heyden, schepen, haar hoofdman⁶⁰.

Ten derde was daar de *Goudbloem*, met Geeraert van de Werve, amptman, als hoofdman in 1510, en burgemeester Rockox, ridder, in 1561⁶¹. In een akte van 1618 worden drie jonkers genoemd als deken en gildebroeders, in 1630 komen klinkende namen voor als Robert en Lazarus Tucher, A. van Lyere enzovoort⁶². Robert Tucher, burgemeester, is hoofdman in 1636⁶³.

Wanneer de kamers na de opstand tegen Spanje, zij het onder censuur, hun werkzaamheden hervatten, schijnt er in hun samenstelling niet veel te veranderen.

In de *Violier* worden vanaf 1619-20 de namen van de nieuwe liefhebbers genoteerd⁶⁴; het zijn meestal ambtenaren, griffiers, notarissen, procureurs en ook rentmeesters, wat de rol voorspelt die verscheidene rentmeesters, veelal aan de boerenstand ontsproten maar door studie en praktijk gevormd, op het einde van de volgende eeuw in de progressistische Brabantse revolutie zullen spelen.

Deken van Stalbemt, in 1618 'liefhebber van de musieck' genoemd, en Jan Coomans, prins, 'een liefhebber van beyden de consten', schenken in 1619 ieder een toneelkleed. De schilder Cornelis de Vos is deken in 1620. In datzelfde jaar schenkt de liefhebber Cornelis van der Geest, de grote kunstverzamelaar, aan de kamer 'een cop van 25 fl.' en wordt Balthasar Moretus liefhebber (in 1637 prins). Gillis Fabri, griffier van de stad, die blijkbaar zeer ijverig is in het aanwerven van nieuwe leden, is prins in 1622. In 1629 is Jonker Francisco de Coninck liefhebber en schrijft twee spelen die op zijn kosten worden opgevoerd. In 1648 is J.B. van Broeckhoven de Bercheyck, de tweede echtgenoot van Hélène Fourment, hoofdman; in 1655 en ook in 1677 ridder H. van Halmale, oud-burgemeester. De advocaat Ant. Fr. Wouters schrijft in deze tijd zijn herhaaldelijk te Antwerpen en te Amsterdam herdrukte *Genoveva van Brabant*. Willem Ogier trouwt met een natuurlijk kind van 'de rijke oude wellusteling' Artus Loemans, huikmaker en kunstverzamelaar, bij wie o.a. nog aan huis komen Adriaan Brouwer en de graveur Peter de Jode II, die een andere dochter van hem huwt. In 1680 zal Ogiers dochter Barbara, die ook voor het toneel

schrijft, trouwen met de dichter en beeldhouwer Willem Kerrickx⁶⁵.

De *Olijftak* biedt ons van 1616 tot 1631, zo onder de gewone gildebroeders als onder de overheden, de namen van Hendrik van Etten, ridder en binnenburgemeester, hoofdman, de schilder, graveerder en tragedieschrijver Willem van Nieuwelant, Jonkheer Balthasar Charles, Jan van der Goes, die in 1619 aan de kamer een verguld zilveren ark met duifje schenkt van een waarde van 640 gulden⁶⁶, ridder en oud-burgemeester Joan van Steenbor, ridder L. T'Serraets, Peeter Della Faille en andere leden van deze vooraanstaande familie, jonker Louis Clarisse, amptman, en Henrico de Gioan van der Goes⁶⁷.

De andere steden bieden ongeveer hetzelfde beeld. De *Schadtkiste der filosofen ende poeten* uitgegeven na het Mechelse landjuweel van 1621 vermeldt Maximiliaan van der Gracht, heer van Vreemde, als 'prince d'amour', ridder Joos vander Hoeven als hoofdman, François vander Gracht, heer van Schardau, banderheer van Wanghen enz. als overdeken, en meester Arnoult de Fumal, licentiaat in beide rechten, raadspensionaris van de stad als 'liefhebber der Rhetorijcken'.

In 1636 is Joris Berckmans, 'heere van den Laethove van der Borch' enz., schrijver van *Dido*, *Jephta* en andere tragedies, hoofd-prins van de *Ongeleerden* te Lier⁶⁸.

In 1611 is jonker Jacques de Warniere prins van de *Goudbloem* te St.-Niklaas. De hele 17^e eeuw door en later schijnt deze kamer geleid te worden door leden van de kleine adel. In 1693 is jonker Jan Pieter Zaman prins, na hem jonker Frans Jozef de Castro y Toledo, heer van Puyvelde enz., in 1773 Lod. Fr. Tayart, heer van Bruynsputte⁶⁹.

In de 17^e eeuw schrijft Sanderus van de hoofdkamer *Alpha en Omega* te Ieper dat ze 'bestaat alleenlijk uit leden, die in de Regering zijn geweest'⁷⁰.

Over het Noorden zijn we minder goed ingelicht. In 1567 is factor van de Amsterdamse *Eglantier* de huidenkoper Egbert Meynertz, een van de negen opperkapiteins van de schutterij. Op het einde van de 16^e eeuw telt deze kamer onder haar leden vier burgemeesters, waaronder de vader van Hooft, en acht schepenen waaronder Laurens Jacobsz Reael, de vader van de

dichter Laurens Laurensz⁷¹. Maar terwijl in het Zuiden de kamers na hun heroprichting veel van hun belang verliezen maar het patronaat van de adel blijken te bewaren, verworpen ze in het Noorden, wanneer Vondel en Hooft eraan ontgroeid zijn, geheel tot een tijdpassering voor kleine luiden. Bredero klaagt in 1615 reeds dat er geen mannen van aanzien meer aan 't hoofd staan⁷². Middelburg, dat op meer dan één gebied, o.a. op dat van de burgerlijke architectuur, een schakel is tussen Noord en Zuid, en dat in de 17^e eeuw nog de kern van de burgerij in zijn rederijkerskamer groepeerde, schijnt wel een uitzondering te zijn⁷³, al zegt Schotel van *Vreuchdendael* te Breda in het katholieke Noord Brabant, zonder nadere tijdsbepaling maar waarschijnlijk eveneens doelende op de 17^e eeuw, dat ‘de voornaamste burgers dezer stad behoorden tot hare leden⁷⁴.

Het verval in het Zuiden wordt gemakkelijk toegeschreven aan de druk van de contrareformatie, maar we moeten toch in overweging nemen, en dit is van belang voor de bepaling van hun aard en wezen, dat in het protestants geregeerde Noorden de kamers evenzeer worden gefnuikt. De Dordtse synode spreekt zich in 1578 uit tegen ‘geestelicke comedien ende tragedien in Rhetorye’ en verzoekt de Staten meermaals ‘Speelen van comedien, soo der geenen die sich selve Rhetorijkers noemen, als andere omloopende comedianten, tooneel- en guichelspelen’ te verbieden⁷⁵. In 1583 verbiedt Prins Willem ‘publieke spelen en battementen’ binnen Zeeland, om hun ‘ongoddelicke ende ook onnutte propoosten’, ‘schijnende dit te koomen uyt weelde⁷⁶’. Het verbod wordt vernieuwd in 1587, 1594, 1595. Een ordonnancie van de Staten van Zeeland van 1590 luidt: ‘Alzoo men bevind, dat dagelijks inbreekt het verbod, gedaen in het jaer 1583, op de publijke Rhetorijkers en diergelijke spelen ende batementen. Ja, dat sommige hun gaere zouden avanceren tot papegayschieten en diergelijke ligtvaerdige zaken, in deze tijden zeer onbekwaem... begeeren... het voorz. verbod strictelijk onderhouden te worden, en dan benevens alle papegayschieten en dergelijke exercitiën in tijden van weelde gepleegt, belet te worden...⁷⁷.’ Het gaat hem hier vooral tegen de katholieke rederijkers⁷⁸.

Hoger in het Noorden wordt de fakkel brandend gehouden, die samen met de handel en de burgerlijke welvaart van de Vlaamse en Brabantse steden werd overgebracht. Na het geusworden van Amsterdam in 1578 ‘komen daar mannen van verschillende richting bijeen, verenigd door de edele conste van Rethoricke⁷⁹’. Libertijnen, geuzen en katholieken dragen er hun reffreinen voor. Uit dit milieu komt de *Academie van Coster*, die zich de vijandschap van de fanatieke predikanten op de hals haalt. Men vergeet niet dat Vondel in zijn jeugd nog meestapt in een rederijkersstoet en dat Hooft jaarschriften dicht voor openbare feesten.

Eindnoten:

- 1 J.J. Mak, ‘De rederijkers’, Amsterdam 1944, 16.
- 2 S.J. de Vries, ‘Rederijkersspelen als historische documenten’, in ‘Tijdschrift voor geschiedenis’, 1942, 185 vlgg.
- 3 Dit testament is een zeer guitig stuk, dat zeker vooral niet ernstig moet opgenomen worden. Men zie hierover K. de Wolf in ‘Biekorf’, 1935, 123 vlgg.
- 4 D. van de Castele, ‘Notes historiques sur l'ancienne chambre de rhétorique dite “cruusbroers” à Poperinghe’, Ypres 1872, 29.
- 5 W. van Eeghem, ‘Drie schandaleuse spelen’, Antwerpen 1937, XXXI.
- 6 D.J. van der Meersch, ‘Kronyk der rederykkamers van Audenaerde’, in ‘Belgisch Museum’, VII, 1843, 59, 65.
- 7 P. Zumthor, ‘Histoire littéraire de la France médiévale’, Paris 1954, 242.
- 8 L. van der Essen, ‘Le registre de la confrérie de la Sedes sapientiae détruit dans l'incendie de la Bibliothèque de l'université de Louvain’, in ‘Miscellanea J. Gessler’, I, z.p. 1948, 475.
- 9 D.J. van der Meersch, 24.
- 10 D.J. van der Meersch, ‘Kronyk der rederykkamers van Audenaerde’, in ‘Belgisch Museum’, VI, 1842, 381.
- 11 M. de Castelein, ‘Pyramus ende Thisbe’. Rotterdam 1616.
- 12 G. Kalff, ‘Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde in de 16^e eeuw’, I, Leiden z.j., 91.
- 13 D.J. van der Meersch, 404.
- 14 F. Donnet, ‘Het jonstich versaem der Violieren’, Antwerpen 1907, 514.
- 15 J.C.E. van Ertborn, ‘Geschiedkundige aenteekeningen aengaende de St. Lucas-gilde en de rederykkamers te Antwerpen’, Antwerpen 1822, 34.
- 16 J.W. Muller en L. Scharpé, ‘Spelen van Cornelis Everaert’, Leiden 1920, XVII.
- 17 ‘Bibliotheca Belgica’, C 643, 146.
- 18 P. van Duyse, ‘De rederykkamers in Nederland’, I, Gent 1900, 20.
- 19 P. Lindanus, ‘De Tenaemunda’, Antwerpen 1612, 100.
- 20 J.B. van der Straelen, ‘Geschiedenis der rederykkamer de Violieren’, in ‘Het Taelverbond’, VII, 1853, 234.
- 21 W. van Eeghem, ‘Drie schandaleuse spelen’, Antwerpen 1937, XXVIII.
- 22 D.J. van der Meersch, 390.
- 23 J.F. Willems, ‘Instelbrief der rederykkamer van Hasselt, van het jaer 1482’, in ‘Belgisch Museum’, IV, 1840, 421-2, aangevuld door ‘Bibliotheca Belgica’, C 643, 125.
- 24 Ph. Blommaert, ‘Beknopte geschiedenis der kamers van rhetorica te Gent’, in ‘Belgisch Museum’, I, 1837, 431.
- 25 E.G.A. Galama, ‘Twee zestiende-eeuwsche spelen van de verlooren zoone door Robert Lawet’, Utrecht 1941, 71.
- 26 E. van Meteren, ‘Commentarien ofte memorien van den Nederlantschen Staet...’, Londen 1609, f. 27.
- 27 F. Donnet, 49, 51.

- 28 M.G.A. de Man, 'De voormalige Middelburgsche rederijkerskamer Het Bloemken Jesse', Amsterdam 1917, 8.
- 29 Zie de drukker Joos Lambrecht in de voorrede voor zijn 'Refereynen int vroede...', Gent 1539.
- 30 P. van Duyse, 'Verhandeling over den drievoudigen invloed der rederykkameren', in 'Mémoires couronnées et autres mémoires... Académie royale des sciences... de Belgique', Brussel 1861, 151.
- 31 G.J. Hoogewerff, 'Vlaamsche kunst en Italiaansche renaissance', Mechelen z.j., 214.
- 32 J. Prinsen JLz. in P.C. Molhuysen, P.J. Blok en Fr. K.H. Kossmann, 'Nieuw Nederlandsch biographisch woordenboek', VI, Leiden 1924, 550-4.
- 33 A.A. Keersmaekers, 'Geschiedenis van de Antwerpse rederijkerskamers in de jaren 1585-1635', Aalst 1952, 7.
- 34 J.F. Willems, 'Chronologische lyst van oorkonden wegens de Antwerpsche rederykkamers', in 'Belgisch Museum', I, 1837, 154.
- 35 E. Rombauts, Verslag over een studie betreffend 'volksfeesten te Mechelen', in 'Verslagen en Mededelingen van de Kon. Vlaamse Academie voor taal- en letterkunde', 1956, 304.
- 36 D. van de Castele, 'Documents concernant la corporation des tapissiers, les Ghildes de tir et les chambres de rhétorique à Alost', in 'Annales de la Société d'émulation de Bruges', 3^e série, t. VIII, 1839, 407.
- 37 D.J. van der Meersch, 'Kronyk der rederykkamers van Audenaerde', in 'Belgisch Museum', VII, 1843, 59.
- 38 D.J. van der Meersch, 'Kronyk der rederykkamers van Audenaerde', in 'Belgisch Museum', VI, 1842, 389.
- 39 G.J.J. van Melckebeke, 'Geschiedkundige aanteekeningen rakende de Sint-Jans-gilde, bygenaemd De Peone', Mechelen 1862, 13.
- 40 J.B. van der Straelen, 223.
- 41 J.F. Willems, 'Instelbrief der rederykkamer van Hasselt, van het jaer 1482', in 'Belgisch Museum', IV, 1840, 421-2, aangevuld door 'Bibliotheca Belgica', C 643, 125.
- 42 F. de Potter, 'De rederijkkamer Maria ter eere', Brussel 1872, 31-2.
- 43 J.F. Willems, 'Chronologische lyst van oorkonden wegens de Antwerpsche rederykkamers', in 'Belgisch Museum', I, 1837, 155.
- 44 G.J.J. van Melckebeke, 29-68.
- 45 J.F. Willems, 'Berichten wegens oude Nederduitsche dichters', in 'Belgisch Museum', I, 1837, 371.
- 46 J.G. Frederiks en F.J. van den Branden, 'Biografisch woordenboek', 2^e dr., Amsterdam z.j., 278.
- 47 D.J. van der Meersch, 'Kronyk der rederykkamers van Audenaerde', in 'Belgisch Museum', VII, 1843, 41, 60.
- 48 D.J. van der Meersch, 40.
- 49 A. de Vlaminck, 'Jaerboeken der Thieltsche rhetorijkkamer', in 'Vaderlandsch Museum', V, 1863, 100.
- 50 D.J. van der Meersch, 60.
- 51 W. van Eeghem, 'Het Brusselsch rederijkersfeest (1565)', in 'Jaarboek der Fonteyne', Gent 1944, 64-6.
- 52 J.W. Muller en L. Scharpé, 'Spelen van Cornelis Everaert', Leiden 1920, XXI-IV.
- 53 L.M. van Dis en B.H. Erné, 'De spelen van zinne vertoond op het landjuweel te Gent', Groningen 1939, 271.
- 54 'Spelen van zinne', Antwerpen 1562, 15-16.
- 55 E. van Even, 'Het landjuweel van Antwerpen in 1561', Leuven 1861, 25.
- 56 M. Sacré, 'Daniël van Oesbroeck's Rijmkroniek van Merchtem', Merchtem 1918, 108.
- 57 F. Prims, 'Antwerpiensia', XIV, 1940, 139-40.
- 58 F. Prims, 'Antwerpiensia', XV, 1941, 376.
- 59 Volgens 'Bibliotheca Belgica', C 712 ('Chambres de rhétorique') zouden de meeste leden van de Olijftak 'satijnwerkers' of 'schrijnwerkers' zijn geweest, en ongehuwd.
- 60 J.B. van der Straelen, 'Geschiedenis der Antwerpsche rederykkamers' (bevat alleen de geschiedenis van de Olijftak), Antwerpen 1863, 5-18.
- 61 J.B. van der Straelen, 'Geschiedenis der rederykkamer de Goudbloem', in
- 62 A.A. Keersmaekers, 'Geschiedenis van de Antwerpse rederijkerskamers in de jaren 1585-1685', Aalst 1952, 8.

- 63 F.A. Snellaert, 'Het Vlaemsch tooneel in de XVII^e eeuw', in 'Belgisch Museum', IX, 1845, 293.
- 64 F. Donnet, 'Het jonstich versaem der Violieren', Antwerpen 1907.
- 65 F.J. van den Branden, 'Willem Ogier', Antwerpen 1914, 19-21, 29, 100.
- 66 A.A. Keersmaekers, 40.
- 67 J.B. van der Straelen, 'Geschiedenis der Antwerpsche rederykkamers', Antwerpen 1863, 15, 33.
- 68 J.F. Willems, 'Kronyk der kamers van rhetorica te Lier', in 'Belgisch Museum', VIII, 1844, 311-2.
- 69 F.A. Snellaert, 'De Goudbloem van St. Nikolaes', in 'Belgisch Museum', X, 1846, 300 vlgg.
- 70 A. Sanderus, 'Verheerlykt Vlaandre', I, Leiden 1735, 248.
- 71 J. te Winkel, 'De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde', 2^e dr., III, Haarlem 1923, 96.
- 72 G.D.J. Schotel, 'Geschiedenis der rederijkers in Nederland', I, Rotterdam 1871, 83.
- 73 P.J. Meertens, 'Letterkundig leven in Zeeland', Amsterdam 1943, 86.
- 74 G.D.J. Schotel, II, 139.
- 75 P. van Duyse, 'De rederijkkamers in Nederland', I, Gent 1900, 291-2.
- 76 J. te Winkel, 74.
- 77 'Kamers van rhetorica', in 'Vaderlandsch Museum', II, 288.
- 78 P.J. Meertens, 73.
- 79 J.F.M. Sterck, 'Van rederijkerskamer tot Muiderkring', Amsterdam 1928, 71.

VII. Privileges en subsidies

De rederijkers hebben verschillende privileges genoten. Te 's Gravenpolder op Zuid-Beveland moest in de 16^e eeuw de molenaar jaarlijks aan het Schuttersgilde en aan de Kamer van rethorijke een zak tarwe afstaan, of de waarde daarvan¹. De rederijkers van de Mechelse *Pioen* verschijnen in 1561 te Antwerpen allen met ‘een geweer en zwaard’ aan de zijde, wat wel niet gebruikelijk was op zulke feesten maar wat volgens hun privilege mocht. Een Spaans auteur schrijft in 1552 dat zij veel meer voorrechten en vrijheden genieten dan de andere broederschappen en onder alle instellingen van de gemeenschap de meest eervolle positie innemen².

Zij schijnen over het algemeen vrijgesteld te zijn geweest van zekere accijnsen, op het bier of de wijn (voor verbruik in de kamer, niet individueel), en van schuttersdiensten ter bewaking van de stad. Was het aantal leden van een kamer niet reglementair beperkt, dan werd toch het aantal vrijgestelden vastgelegd. Volgens het oorspronkelijke privilege van de *Olijftak* te Antwerpen waren 150 leden vrijgesteld³, welk aantal in 1560 tot 75 verminderd werd en in 1618 tot 50⁴. Te Brussel wordt in 1657 het aantal leden van een rederijkerskamer vastgesteld op 60, omdat ze alle vrijgesteld zijn van wachtdienst mits een jaarlijkse betaling van twaalf gulden⁵. In 1643 vraagt de Antwerpse *Goudbloem* ‘vrydom van accijse ende impost van sesse tonnen biers sjaers, tot het houden van de jaerlicse comparutiedagen, ende drye amen wijns totte feeste der voors. gulde⁶’.

Bovendien worden vele kamers, misschien wel alle, door de stad gesubsidieerd. In 1490 krijgen de *Goudbloem* en de *Violier* ieder 12 rijns guldens 's jaars van de stad Antwerpen⁷. In 1548 krijgen de rederijkers van Geraardsbergen ‘over dat zylieden speelden 'tspel van Missias in de kercke, metgaeders

noch een ander' van de magistraat 6 pond. In 1532 vragen de vier kamers van Gent aan de schepenen een jaarlijkse subsidie zoals 'in de andere steden van Vlaenderen als Brugge, Ypre, Audenaerde, Dendermonde enz.⁸⁾. Zij krijgen ieder 3 ponden grote of 36 lb. parisis, op voorwaarde 'van t'huerliedder coste te doen vertooghen acht waghenspelen 't sjaers... elcke camere twee spelen... voorts in incomsten... doen vertooghen zulcke figueren ende spelen, als daer toe dienen ende behooren sullen⁹⁾. Zeven jaar later grijpt er het grote landjuweel plaats.

De belangstelling van de stadsbesturen is duidelijk. Als in 1538 de Gentse bode te Oudenaarde het landjuweel is komen aankondigen vergadert de Grote Raad (burgemeester en schepenen, raadslieden en dekens van de neringen) om maatregelen te nemen voor een behoorlijke deelname¹⁰⁾. Er wordt een nieuw blazoen geschilderd, een nieuwe paruur genaaid, en gedichten en spelen worden ontworpen. In bijzondere gevallen is de magistraat extra vrijgevig. In 1442 betaalt de stad Oudenaarde een vergoeding 'over den cost die sy ghehad hadden int winnen van den upperste prise, die ter Sluis metten esbatemente ghewonnen was' aan de reeds genoemde 'Beusaert Snypin, amman, met syne speelgenoten¹¹⁾'. In 1539 geeft Brugge een toelage van 150 gr. aan de *H. Geest* voor zijn inkomen te Gent¹²⁾. Wanneer de *Olijftak* in 1565 te Brussel een prijs heeft behaald, wendt hij zich tot de magistraat met de mededeling dat hij er o.a. voor drie banketten 1450 gulden heeft betaald. Hij doet het op rijm:

Doe betrouwden wy u miltheyt, dat ghy ons hoopken cleene
Nyet en zoudt laeten de cost...
Wy zyn de taxkens, Ghy eerw. heeren den mast.

Hij krijgt 200 en dan nog eens 200 gulden¹³⁾.

Andere subsidies gelden de auteurs of factors van opgevoerde spelen persoonlijk. Hun anonimiteit was dus zeker niet absoluut. Kalff haalt de voorbeelden aan van de jaarwedde die in 1465 te Brugge aan Anthonis de Roovere wordt toegekend en in 1471 te Brussel aan Colijn Caillieu (12 peters van 54 plakken, en van de pogingen die Aalst in 1513 aanwendt om de rederijker Joos van Coye uit Oudenaarde tot zich te lokken, waarop de stad Oudenaarde hem behoudt mits een som gelds,

zoals ze reeds vroeger ‘eene geldelyke heuschede’ verleend heeft aan Andries van der Meulen voor een gedicht en aan de factor Jan van Spiere voor het regelen van een feestviering¹⁴, en in 1533 aan Meester Jan, de schoolmeester, acht stopen wijn zal schenken om met zijn leerlingen een spel gespeeld te hebben in de kerk¹⁵. Bij de geboorte van Filips II, in 1527, krijgen de auteurs van de te Oudenaarde opgevoerde zinnespelen Jan van Asselt 2 ponden par., Jan van den Vivere 4 en Matthijs de Castelein 5¹⁶. Te Lier schijnen in 1466 twee auteurs een vergoeding te hebben ontvangen: Anthonis de Roovere en Henrick Bal¹⁷.

De kamers kunnen ook zelf honoreren. Voor het opvrolijken van het schietspel van St.-Joris te Gent in 1497 worden vijf spelen besteld en betaald aan Vincent Stuerbaut¹⁸. Latere voorbeelden zijn: Lodewijk van den Berghe, factor van de *Lelybroeders* te Diest, uit haar as verzezen in 1602 bij de installatie van de door Alva ontvoerde prins Philips-Willem van Oranje als heer van de stad, die jaarlijks twaalf Rijns guldens krijgt, alsook vrij gelag op de comparutiedagen, en ‘sal gehouden wesen hunne refereynen, ageringhen of eenige andere dichten te oversien, wysen, leerende beste form ofte styl enz. des versocht synde¹⁹’; Ysermans, factor van de *Olijftak*, die in de 17^e eeuw van de kamer 1 gl. 16 st. per honderd verzen krijgt (hij schijnt niet rijk te zijn; hij herstelt de kleren en dient bij de maaltijden)²⁰ en de ‘seer experte facteur ofte poëte’ die van de *Goudbloem* te Antwerpen een ‘gagie’ van 40 gulden 's jaars ontvangt, d.i. bijna de helft van de kamerhuur die 100 gulden bedraagt²¹.

In 1533 wordt door dertien ‘facteurs, personagen en beminders’ van de *H. Geest* te Brugge onderling overeengekomen dat wie ‘eenighe prijzen, wyn ofte geldt winnen zullen met esbatementen, spelen van sinne, liedekens, ofte intreijen’, de helft zullen afstaan aan de prins ten behoeve van de kamer²².

Eindnoten:

- 1 D.A. Poldermans, ‘Het spel van de Stathouwer’, Middelburg 1930, 108.
- 2 E. van Even, ‘Het landjuweel van Antwerpen in 1561’, Leuven 1861, 15.
- 3 P. van Duyse, ‘De rederijkkamers in Nederland’, I, Gent 1900, 33.
- 4 J.F. Willems, ‘Chronologische lyst van oorkonden wegens de Antwerpsche rederykkamers’, in ‘Belgisch Museum’, I, 1837, 167.
- 5 P. de Keyser, ‘Joan de Grieck, Drie Brusselsche kluchten uit de zeventiende eeuw’, Antwerpen 1926, 27.
- 6 J.F. Willems, 170.
- 7 J.F. Willems, 148.
- 8 D.J. van der Meersch, ‘Kronyk der rederykkamers van Audenaerde’, in ‘Belgisch Museum’, VII, 1843, 35.
- 9 Ph. Blommaert, ‘Beknopte geschiedenis der kamers van rhetorica te Gent’, in ‘Belgisch Museum’, I, 1837, 422-3.
- 10 D.J. van der Meersch, 38.
- 11 D.J. van der Meersch, ‘Kronyk der rederykkamers van Audenaerde’, in ‘Belgisch Museum’, VI, 1842, 389.
- 12 L.M. van Dis en B.H. Erné, ‘De spelen van zinne vertoond op het landjuweel te Gent’, Groningen 1939, XV.
- 13 J.F. Willems, 165-6.
- 14 G. Kalf, ‘Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde’, II, Groningen 1907, 81.

- 15 D.J. van der Meersch, 'Kronyk der rederykkamers van Audenaerde', in 'Belgisch Museum', VII, 1843, 35.
- 16 D.J. van der Meersch, 31.
- 17 J.F. Willems, 'Kronyk der kamers van rhetorica te Lier', in 'Belgisch Museum', VIII, 1844, 294.
- 18 Ph. Blommaert, 'Tooneelgezelschappen te Gent', in 'Belgisch Museum', X, 1846, 392.
- 19 F.J. Raeymaekers, 'Historische oogslag op de rederijkkamers van Diest', in 'Vaderlandsch Museum', III, 1856-60, 110.
- 20 A.A. Keersmaekers, 'Geschiedenis van de Antwerpsche rederijkerskamers in de jaren 1585-1635', Aalst 1952, 15.
- 21 J.B. van der Straelen, 'Geschiedenis der rederykkamer de Goudbloem', 2^e uitgave, z.p.n.j., 27.
- 22 J.W. Muller en L. Scharpé, 'Spelen van Cornelis Everaert', Leiden 1920, XIII.

VIII. De spelen. Togen, wagen- en tafelspelen

Refrein CLXXXIX van de bundel van Styvoort wordt verondersteld gesproken te worden door een hard werkende maar vrolijk levende volksjongen. In de ‘prinche’ zegt hij:

Sit ic dan alden dach inde mute
 Ende gae ic savonts ter merctwert uute
 Sien batementen daer my therte nae haect

hierdoor aantonend welke voorname plaats het rederijkerstoneel in het leven van onze voorouders kon innemen. Zulke liefde voor het toneel impliceert een niet geringe mate van geestelijke ontwikkeling. Wij weten dat De Spauter van Ninove (1470-1520), wiens Latijnse spraakkunsten evenals de Griekse van Clenardus over heel Europa werden verspreid, onderricht gaf in een menigte steden en dorpen van Westvlaanderen¹. Een Spaans reiziger, Pedro Cornejo, getuigt in 1578 van de welvaart, de literatuurkennis, de talenkennis van de burgerij, en van haar volhoudendheid, ondernemingslust en naïveteit². Uit deze sfeer groeien de zinne-, wagen- en tafelspelen van de rederijkers overvloedig. Castelein schreef twaalf zinnespelen, dertig wagenspelen, zesendertig kluchten, achtendertig tafelspelen³, waarvan slechts één zinnespel bewaard is, naast een bundeltje liederen en zijn merkwaardig rederijkersleerboek.

De drukker van zijn *Const van Rethorica* zegt in zijn inleiding tot dit boek dat ‘het is een ghemeen opinie... onder den meerderendeel vanden Poeten... dat... sy verachten... ende versmaden alzulcken Poete, die syne wercken in prenten laet kommen, specialijcken binnen synen levenden tijde, taxerende hem van ambitionen ende glorie soukene’. Afzonderlijke gedichten verschenen wel eens om hun actualiteit op losse bladen, maar het verzamelwerk van De Roovere werd eerst tachtig jaar

na zijn dood uitgegeven. Van de *zeven Bliscappen van Maria*, die gedurende enige generaties een jaarlijks evenement zijn geweest in de stad Brussel, werden er slechts twee bewaard. Handschriften werden door het gerecht opgeëist en niet teruggegeven. Van de enorme productie van de rederijkers werd ten slotte maar een fragment gered, dikwijls in anonieme en onbetrouwbare afschriften of drukken.

Wat ons overblijft moeten we niet alleen met de ogen lezen maar in de mond nemen om het spel van klanken te horen dat ze ontlokten aan de nog niet zo lang geleden als voertuig van poëzie ontdekte taal, een instrument dat soms nog wat hortend klonk (er waren ook toen meer geroepen dan uitverkorenen), maar even vaak melodieus en meeslepend geritmeerd.

De spelen tonen minder neiging om uit de band te springen dan de soms zo wilde refrainen. Zij zijn meer een openbare aangelegenheid en moeten binnen zekere perken blijven. Als Everaert in 1530 een spel geschreven heeft over de muntvervalsing, wordt de opvoering daarvan verboden en moet hij gauw een ander spel dichten voor dezelfde gelegenheid. Geduld in tegenspoed zullen we in de zinnespelen niet minder aanprezen vinden dan in de refrainen, evenals, of nog meer, eerbied voor de overheid. ‘Eer uw oversten’ leert Wijs beraad in de *Siecke Stadt* (1461)⁴ en de proloog van de *Violieren* op het landjuweel van 1561 zegt in harmonie met de feestelijke stemming en de welwillendheid van de stedelijke magistraat dat

de sterckte oft confoort is van een stadthuys
Beminde Overheyt, wijsen Raet sonder abuys
En goetwillighe ghemeynte, dees alle drye⁵.

Maar de rederijkers verdedigen ook andere stellingen.

Uit hun spelen spreekt een zelfde redeneer- en analyseerzucht als uit de refrainen. Het leven van alle dagen wordt erin weerspiegeld. Priesters, goede en slechte, kooplui, soldaten, bedelaars, vissers, muzikanten, kramers, kroegbazen, maagden, hoeren, huisvrouwen, zure en zoete, echtgenoten, sluwards, dommeriken, schoolmeesters, twijfelaars, treden erin op naast heiligen en duivels en de belichamingen van de meestal slechte neigingen van de mens die zinnkens geheten worden.

Laten we om te beginnen nagaan welke onderwerpen worden

opgelegd in hun wedstrijden, rekening ermee houdend dat er altijd een zeker verband was met kerkelijke en wereldlijke overheden, en sedert het uitbreken van de reformatie zelfs een strenge censuur. Het eerste opgelegde onderwerp, de eerste ‘vraag’ waarvan we kennis hebben is die van 1431 in Atrecht: ‘Pourquoi la paix si vivement désirée tardait à venir?’⁶. De verwantschap van de rederijkerij in deze Franssprekende, tot het graafschap Vlaanderen behorende stad met het overige Vlaanderen is te groot om ze buiten beschouwing te laten. Misschien stond de manifestatie van 1431 in verband met het initiatief van Gilles du Chesnes, abt van Liessies, die enige jaren vroeger ‘tous ceux qui faisaient profession de rhétorique’ had uitgenodigd naar zijn abdij, waar hij prijzen zou uitreiken aan wie het best zou bewijzen ‘par argumens et raisons: Pourquoi la paix ne venait pas en France’⁷. De vrede was overigens een grote bekommernis in heel de oude Nederlanden, onder de buitenlandse vorsten die het land uitbuiten om hun dynastische oorlogen te bekostigen. De allegorieën van de vrede spelen een grote rol in de straatversiering van alle blijde inkomsten en de oorlogen van de vorst voeren meermaals tot opstandigheid van de onderdanen. Maar de religieus leerstellige onderwerpen nemen in hun dramaturgie toch nog een ruimere plaats in. Op het landjuweel te Antwerpen in 1496 moeten de deelnemers een spel opvoeren dat aantoont ‘Welk het meeste misterie ende wonderlickste werk was dat God oyt dede tot des menschen salicheidt’, d.i. volgens de meeste antwoorden de menswording van Christus⁸.

Op het Gentse landjuweel van 1539 moeten de zinnespelen antwoorden op de vraag ‘welc den mensche stervende meesten troost es’. Alle verwijzen naar de hoop op Gods genade, behalve één dat iets goedsmoediger ‘een goe wel gheruste consyencye’ voorstelt. De godsdienst is nog de spil van het geestelijk leven, de hoofdbekommernis van de rederijkers die de zin van het leven trachten te begrijpen. Het landjuweel van 1539 wordt tevens de eerste grote manifestatie van de onrust die in de denkende en dichtende gemeente heerst, van haar ergernis over een ontaard priesterschap en haar scepticisme tegenover sommige kerkelijke instellingen en leerstellingen. De gebundelde

spelen worden nog hetzelfde jaar twee maal gedrukt, te Gent en te Antwerpen, en herdrukt in 1564.

Er komt onder alle spelen van 1539 geen enkel voor zonder een of andere weinig orthodoxe uiting, wat niet wil zeggen dat al hun auteurs doelbewuste protestanten zijn geweest. Calvinistische literair-historici gaan wel eens te ver met hun verklaring van deze spelen. Een juiste beoordeling is wel die van Prof. van Elslander, die er ‘een weerslag’ in ziet ‘van de verwarring op religieus gebied, die bij ons in die jaren heeft geheerscht⁹’. Hij wijst erop dat de Reformatie in onze gewesten eerst met de opkomst van het Calvinisme rond 1560 een vaster omlinjende vorm zou krijgen, terwijl het Concilie van Trente in 1545-1563 de katholieke leer duidelijker zou bepalen. Vandaar dat de inrichters van het Antwerpse landjuweel van 1561 zo op hun tellen moesten passen. Zij leggen aan de regering de formules voor van vierentwintig vragen die met de godsdienst geen verband houden. Er zijn er een paar historische, over de Romeinse geschiedenis, de andere betreffen de moraal of zelfs de psychologie, bijv. ‘waerom dat wellust berouw voortbrenght’. Gekozen wordt ‘hetwelck den mensche meer verwect tot cunsten’. Voor het Haagspel, d.i. de wedstrijd voor de tweederangskamers, wordt de vraag gesteld:

Welck handtwerck, oirboirlijkste is van doene,
En eerlijkste, nochtans seer cleyn gheacht.

Hier komen verschillende antwoorden op: het goudsmeden, de schilderkunst, maar vooral de landbouw; het beste is dat van de *Bloeiende wijngaard* van Berchem, met de kenspreuk van Pieter Heyns.

Merkwaardig zijn op dit landjuweel de ‘prologhen’, korte stukken, samenspraken eigenlijk, die gedicht moeten worden op de vraag ‘hoe orboirlijk den menschen zijn, coopliden die rechtveerdelijcke handelen’. De grote koopmansstad staat op het toppunt van haar welvaart maar er tekent zich een crisis af die niet zonder verband is met het formuleren van de vraag. Er zijn niet alleen op godsdienstig gebied wrijvingen met de regering. De hoofdman van de inrichtende kamer, de financier Van Stralen, zal enkele jaren later worden onthoofd. Weer-

klanken van de crisistoestand waarin het land zich op economisch en op religieus gebied bevindt, horen we in verscheidene spelen en refreinen van deze tijd. De klucht van *Pater Joost ende Broer Jan* uit de verzameling van *Trou moet blijcken*¹⁰ biedt er ons een bewogen en blijkbaar onpartijdig verslag van. De ex-pater die erin optreedt is al evenmin een heilige als de conform gebleven priesters en er wordt erg in geklaagd over de baldadigheid van de geuzen. Belangrijk is een refrein uit het handschrift *S. II, 29*, van de Kon. Bibliotheek te Brussel, op de stok ‘dan ist quaet rethorisy syn oft predicant’:

Als men Babel timmert, dat d'een d'ander niet verstaet

.....

als om t' geloofs wil d'een ryc teghen het ander staet,
als die hoere comt uut den kelc des laster schincken,
als die princen t' bloet der heylighen drincken,

.....

als die menschen verkeerde dinghen dincken,

.....

als die gheleerde diversche opinien leeren,
en elc in den hemel wilt met synen sant

.....

als de scholier synen meester wilt vervloecken,
alsmen condemneert diversche boecken

.....

als hem elc te prekene onderwint
en den magnificat uutlegt naer syn verstant,
als hierom discoort is tusschen den vader en t' kint

.....

alsmen inquisitie gaet ordoneeren,
als elc syn opinie wilt metter schrift bewysen...

Wij moeten zwijgen of met twee monden spreken, zegt de auteur van dit treffend geritmeerde refrein. Van sommige dichters kunnen we dan ook moeilijk uitmaken wat hun standpunt juist geweest is. ‘Eenen Gheestelijcken A.B.’ van Cornelis Crul werd overgenomen in de bloemlezing *Dichters der contrareformatie* van Anton van Duinkerken én in *Dichters der reformatie* van W.A.P. Smit...

De ‘togen’ nemen een belangrijke plaats in. Het zijn levende beelden, meestal op een verhoog opgesteld, toegelicht door opschriften op banderollen, of door het gesproken woord van de personages zelve of van een daarbuiten staand commentator op de begane grond van het toneel. Het is niet uitgesloten dat ze reeds in de 16^e eeuw nu en dan niet levend maar geschilderd waren. Zulke togen kwamen voor in de zinnespelen maar werden ook afzonderlijk opgesteld op pleinen en straten waar bijv. een vorstelijke optocht voorbijkwam. Zij waren als een grote armenbijbel; niets maakt dat duidelijker dan een plaats in het zinnespel van Nieuwkerke voor het Gents landjuweel van 1539, waarin de ‘Mensche’ aan ‘Gheloove’ om een meer aanschouwelijk onderricht vraagt:

Dus bidic u, om myn verstant te staerckene,
Tooght wat figuerlicx,

waarna Jonas in de walvis en de verrijzende Christus worden getoond en toegelicht. En een andere in het spel van Nieuwpoort:

Wilt my doch tooghen eenighe figueren
Tonzer materye, up dat ic zien wat
Met ooghen stervelic.

In *Tspel dat ghespeelt was voor de Aragoenoyen* door Everaert, in 1525, komt een toog voor met Anon in 't harnas met een kroon op het hoofd en daarnaast David ook in 't harnas; de kroon wordt Anon ontnomen en op het hoofd van David gezet en de commentator deklameert:

Menichte van Volcke, ansiet voor ooghen⁺
Hoe deene daelt ende dander ryst.

⁺(308)

Een van de uitvoerigste togen komt voor in de proloog van *Zoutleeuw* over de kooplieden op het landjuweel van 1561; hij wordt dan ook in een houtsnede in de uitgave van 1562 voor ons bewaard. Het is een schip, waar de duif Gheests inspiratie boven vliegt; het zeil heet Liefde, de mast Volstandicheit, de touwen Wijsheit, het roer Rechtverdigheit, de riemen Aerbeit, Neersticheit en Verdueren, het anker Vast Betrouwen, het water Swerelts Onrust.

Zulke togen werden ook op wagens gebouwd, die in de processies medereden, stom of sprekend. De sprekende konden tot werkelijke kleine toneelstukken uitgroeien. Andere wagenspelen, meestal kluchten, werden buiten processieverband gespeeld op wagens op verscheidene plaatsen van de stad. Er komt er zelfs een voor in het spel van *Marieken van Nijmeghen*, een spel *in* een spel dus (maar het is ook waar dat *Marieken van Nijmeghen* misschien een leesboek en geen toneelspel was). De *Goudbloemisten* van St.-Niklaas plachten ‘behalve op de Grootte Markt en in het landshuis ook, naar oude wijze, jaarlyks zich in sleden of wagens, Sint-Janswagens geheeten, door de stad te laten voeren, waeruit zy vermakelyke spelen vertoonden¹¹’, te Dendermonde worden in 1413 door verschillende groepen in de zes stadswijken wagenspelen opgevoerd met vastenavond¹². De *Eglantier* van Hoogstraten schijnt in 1533 alleen of toch bij voorkeur op wagens gespeeld te hebben¹³. Zij die een rol moeten vervullen ‘en sullen niet gehouden sijn den spelwaghen te halen, noch te stellen, noch bereet te maken’ zegt een reglement. Deze wagenspelen schijnen een tamelijk luidruchtig en bewogen spektakel te zijn geweest, als we oordelen naar de ons nog bekende spreekwijze ‘Nu komt het spel op de wagen’. Op de jaarlijkse samenkomsten te Hilvarenbeek in Noordbrabant zorgt op onze dagen een talentvol plaatselijk toneeldichter, Jan Naeykens, wel eens voor de opvoering van zulk oud wagenspel, tot groot jolijt van de geletterde vreemde bezoekers en van de dorpsbevolking die op het marktplein verzameld is. Het lachen is niet van de lucht, zodra de wagen met de spelers komt aanrijden.

Doorgaans nog bondiger dan de wagenspelen zijn de tafelspelen, die door twee-drie personen, een enkele maal door één, werden opgevoerd bij banketten, vooral op bruiloften¹⁴, en die meestal het aanbieden van een geschenk omkleden, waarom ze dan ook presentspelen worden genoemd. Het oudste ons bekende is dat van de Brusselse stadsdichter Colijn Caillieu ‘op die geboorte van vrou margriete’, van 1480¹⁵, dat een officieel, huldigend spel was en daarom nog niet als typisch kan worden beschouwd voor het burgerlijke genre dat zich misschien wel uit de officiële ceremonie ontwikkeld heeft. Deze tafelspelen zijn

bontgekleurd en vindingrijk en vaak ook nogal grof ondanks een meestal aanwezige religieuze inslag, als in het *Tafelspeelken van eenen man ende een wijf, gecleet op zijn boersche*¹⁶, die voorgeven een kip te komen aanbieden maar slechts een ei te voorschijn halen, waarvan dan de lof gesproken wordt met kracht van culinaire argumenten die een heel kookboek vormen, gekruid met allerlei zottepraat die culmineert in de uiteenzetting hoe de man de mensen zou geschapen hebben als hij God was. Of het *Tafelspel van de Vasten en de Vastenavond* voor een rederijkersvastenavondfeest¹⁷, eigenlijk een debat over het toelaatbare van de vastenavondviering, rond een present van pannenkoeken en wafels. Eerst verschijnt Vastenavond, met een rondeel, dan komt de Vasten staan ratelen achter de deur, tot hij wordt binnengelaten en het debat begint. De Vasten spreekt plechtig, gedragen, Vastenavond prettig en levendig. Of nog het *Tafelspeelken om up der dry Coninghen avond te spelen* waarin ook een present gebracht wordt, een ‘maecht’, een ‘coninghinne voor de koning’, nl. een mispel, waar immers een kroon op zit en wel een met vijf ‘tacken’, waarvan een de ‘macht’ voorstelt, uit te spreken ‘maecht’. Het is ver gezocht en naar onze tegenwoordige smaak vrij onnozel, maar het wordt voorgedragen met een brio en een woordenrijkdom waarmede de toehoorders en -schouwers zich argeloos moeten hebben geamuseerd.

Eindnoten:

- 1 H. Pirenne, ‘Geschiedenis van België’, III, Gent 1908, 281.
- 2 J.F. Willems, ‘Oude zeden en gebruiken’, in ‘Belgisch Museum’, I, 1837, 313-5.
- 3 ‘Bibliotheca Belgica’, C 153.
- 4 H.F. Grondijs, ‘Een spel van sinnen van den siecken stadt’, Borculo 1917, v. 1461.
- 5 ‘Spelen van sinne...’, Antwerpen 1562.
- 6 N. Cornelissen, ‘De l'origine... des chambres de rhétorique’, Gand 1812, 15.
- 7 ‘Bibliotheca Belgica’, C 643, 65-6.
- 8 D.J. van der Meersch, ‘Kronyk der rederykkamers van Audenaerde’, in ‘Belgisch Museum’, VI, 405.
- 9 A. van Elslander, ‘Het refreinfest te Gent in 1539’, in ‘Jaarboek van de Fonteine’, Gent 1944, 56.
- 10 J. van Vloten, ‘Het Nederlandsche kluchtspel’, I, Haarlem z.j., 2^e dr., 130 vlgg.
- 11 F.A. Snellaert, ‘De Goudbloem van St. Nikolaes’, in ‘Belgisch Museum’, X, 1846, 304.
- 12 A. de Vlaminck, ‘Jaerboeken der Thieltsche rhetorikkamer’, in ‘Vaderlandsch Museum’, V, 1863, 9.
- 13 C. Stroobant, ‘Statuten der rederykkamer het Eglentierken’, in ‘Belgisch Museum’, VII, 383.
- 14 P. van Duyse, ‘De rederijkers in Nederland’, I, Gent 1900, 264.
- 15 Ms. Rijksarchief Brussel.
- 16 ‘Belgisch Museum’, II, 1838, 121 vlgg.
- 17 J. van Vloten, 206 vlgg.

IX. De meispelen

Er zijn van onze rederijkers een aantal zogenaamde meispelen bekend, sommige als zodanig gekenmerkt in de titel, andere volgens hun inhoud tot hetzelfde genre behorend. Het is een aantrekkelijke opgave om na te gaan wat er van de oorspronkelijke heidense cultus van de vruchtbaarheid, waaruit ze ongetwijfeld voortkomen, in deze spelen terecht gekomen is.

Ons middeleeuws toneel heeft een dubbele oorsprong: de kerkelijke liturgie, die in zekere zin zelf reeds toneelmatig is, en de oeroude dansen en dansliederen als vruchtbaarheidscultus bij de intrede van de zomer. Het waren meestal rondedans-liederen, oorspronkelijk uitgevoerd rond een heiligdom, een boom, een vuur¹, en soms de verrichtingen van de landbouwer nabootsend. De mysteriespelen vloeien rechtstreeks uit de eerste bron, de meispelen uit de tweede, maar de spelen die ons bewaard zijn gebleven hebben de invloed van de kerk ondergaan. Zij staan in duidelijk verband met de ons overgeleverde meilieder en er wordt doorgaans ook een meilied in gezongen.

Onze taal vertoont een duidelijk spoor van de grote betekenis die deze spelen gehad hebben in de woorden *spelemeien* en *(zich) vermeien*².

De oude dansliederen kennen we niet, maar ze leven min of meer voort in een aantal kinderliederen en kinderspelen die nog niet zo lang geleden werden opgetekend. De Cock en Teirlinck³ noteerden o.a. *Het liedje van de meiboom*, *Rozen groeien op mijnen hoed*, *Killemandee*, *Brunelle-gezelle*. Ook De Coussemaker⁴ vermeldt er een aantal: *Rosa willen wij dansen*, *'t Boertje*, *Het purperen lint* e.a. Hij tekende de *Maagdensdans* op die naar de vorm wel volledig verchristelijkt is, maar het bezwerend karakter van de oude dans geheel heeft behouden. Als een jong meisje begraven wordt begeleidt de gezellinnen haar traag dansend en het volgende lied zingend:

In den hemel is eenen dans.
 Alleluia.
 Daer dansen all' de maegdekens.
 Benedicamus Domino.
 Alleluia, alleluia.
 't Is voor Amelia.
 Alleluia.
 Wij dansen naer de maegdekens.
 Benedicamus Domino.
 Alleluia, alleluia.

‘Ce curieux chant populaire,’ zegt De Coussemaker, ‘était encore en usage à Bailleul, il y a peu d'années. Il nous souvient de l'avoir entendu vers 1840; depuis, il paraît qu'on n'a plus permis de le faire entendre. Voici dans quelles circonstances il se chantait: lorsqu'une jeune fille venait à mourir, son corps était porté à l'église, puis au cimetière, par ses anciennes compagnes. La cérémonie religieuse terminée et le cercueil descendu en terre, toutes les jeunes filles, tenant d'une main le drap mortuaire, retournaient à l'église en chantant *la danse des jeunes vierges* avec une verve, un élan et un accent rythmique dont on peut se faire difficilement une idée quand on ne l'a pas entendu.’

De rituele dans leeft op onze dagen nog voort in de wijze, waarop te Ronse de fiertel in de processie gedragen wordt. Maar we moeten terugkeren tot de meidans.

Het purperen lint is een Rozenhoedliedje. Met een rozenhoed toiden zich de meivierders en hij speelt nog een rol in een aantal meispelen van het einde van de middeleeuwen. In het Franse *Robin et Marion* uit de 13^e eeuw komt Marion op een rozenhoed vlechtend en een dansliedje zingend. In onze *Spiegel der Minnen*, het hoogtepunt van ons ‘amoureuus’ toneel, komt Katherina eveneens op al zingend en een rozenhoed vlechtend. In de plaats van de rozenhoed die het meisje voor haar minnaar vlecht, treedt soms de meiboom, die de minnaar aan zijn geliefde schenkt of voor haar venster plant. Nog in het 19^e-eeuwse kinderliedje van de meiboom heet het ‘k Hem ne meiboom in mijn hand, Aan wie zal ik hem geven?’

We weten niet of er gedanst werd in de St.-Lievensprocessie te Gent, waarvan we het eerst horen in 1007 en die om de bal-

dadigheden waarmede ze gepaard ging werd afgeschaft in 1539; de kern bestond uit een gilde waarvan het lidmaatschap van vader op zoon overging en waarvan de leden toortsen droegen of lovertakken of witte ceremoniestokken met bloemen en linten versierd; hun kaproenen waren met wijngaardranken en ander groen getooid; de benden die hen vergezelden roofden en verwoestten op hun weg en bedreven allerlei ontucht⁵.

Er is ook in de archieven een en ander te vinden.

In de eerste helft van de 12^e eeuw gaat de vrouw van een priester te Luik in een optocht als meikoningin. In 1224 zien we iets dergelijks te Hoei. In 1345, 1369 en 1383 krijgt een ‘meikoning’ enig geld van het stadsbestuur van Deventer, maar in 1380 wordt te Utrecht de meiviering verboden⁶.

Uit de tweede helft van de 14^e eeuw dateert het ons in het Hulthemse handschrift bewaarde spel *van de Winter en de Zomer*, een door Venus beslecht twistgesprek, dat reeds de sommaire verheerlijking van de herboren natuur bevat die een paar eeuwen lang geen ontwikkeling zal kennen:

Ic ben die somer ende doe singhen
Die voghelkine inden locht, die bloemen springhen⁷.

alsook de aansporing tot liefde:

Ende doe den menegen met jolijt
Met sinen liefken spelen.

Het is ongetwijfeld een meispel geweest. De oudste ons bekende meeliedereren bevatten doorgaans een zelfde aansporing tot het genot van de liefde, naast een sommaire, traditionalistische evokatie van de lente en een aanroeping tot Venus.

In zijn *Tafel van den kersten ghelove*, geschreven in 1404, vertelt Dirc van Delf, de hofprediker van hertog Albrecht, hoe de ‘clercken’ als de zomer zijn intrede doet ‘pleghen in veel stichten op desen sonnendach winters ende somers te spelen⁸’.

Chambers schrijft dat ‘the village summerfestival of England seems to have closely resembled that of France’. Waaruit het precies bestond weten we niet; er kwamen verklede personages bij te pas rond een personificatie van de vruchtbaarheid, en dansen en andere dramatische verrichtingen. De Puriteinen hebben er zich tegen verzet. We horen van het breken van een

meiboom door de lord mayor van Fenchburch in 1552, maar onder Queen Mary leeft de meiviering door heel Londen weer op. In 1664 beveelt het Long Parliament de vernietiging van alle gespaarde meibomen, maar onder de restauratie wordt er weer een opgericht op het Strand te Londen, die daar blijft staan tot 1717⁹.

Ook op het vasteland werd de traditie van het meifeest lang in ere gehouden. In Frankrijk werd sedert 1324 op de *Jeux floraux* te Toulouse, die als voorlopers kunnen gelden van de rederijkerij van het Noorden, ieder jaar in mei de gouden violette uitgereikt voor het beste dichtstuk. In mei richt het schuttersgilde van Oudenaarde in 1408 een groot feest in, waarop het de gilden van andere steden uitnodigt met een verwijzing naar het aangename, lieflijke en gracieuse seizoen waarin alles herboren wordt, de vogeltjes en hun zeer zoete en bekoorlijke melodieën, de weiden, bossen en velden met verscheidene kruiden, planten en bloemen...¹⁰.

In 1525 zien we de schilders van het St.-Lucasgilde te Antwerpen met de rederijkers van de *Violieren* ‘hun Mei inhalen’, getooid met geblazoeneerde rokken van papier ‘op zijn antiëks gemaekt’ of groen geverfd. Zij vereren een rozenhoed aan de heren van de regering¹¹.

De kamer *Moyse Bosch* van 's-Hertogenbosch ordonneert in haar reglement van 1539

Als men bancketteren sal off maelyt teeren,
Soo in de Mey off ander tyde bequaem,
Salmen 't elcken tydelyck vercleren...¹².

De wagens waarop de Goudbloemisten van St.-Niklaas ‘naer oude wijze, jaerlijks’ hun spelen uitvoeren heten St.-Janswagens (zie p. 81). Op mei-avond 1541 komen de rederijkers van Kortrijk naar Tielt een liedeken zingen voor het stadhuis, en een spel van zinnen en een battement opvoeren. In 1564 komen ze er nogmaals een Meiboom planten. In 1593 krijgen de Tieltsse rederijkers van stadswege twaalf pond omdat ze ‘gheplant hebben den Mey voor de deuren van 't Magistraet ende ander ghewilligheit¹³’. Op 1 mei 1558 ordineren de leden van *Het Boek* te Brussel een ‘recreatie’ ter ere van Philibert

van Savoye, op een wagen met de godin Flora die een versierde meitak draagt. De markt is geheel met rederijkers te paard bezet. Daarna wordt een battement opgevoerd¹⁴. Volgens een ander bericht waren ze dat jaar op 8 mei ‘des achternoens den Meye seer tryumphantelycken innehalende dwelck genoehelycken was om zien’¹⁵. De Vlaminck vermeldt een meiboomplanting met opvoering van meispelen te Dendermonde, volgens een oude traditie. Schotel zegt dat de Hollandse rederijkers in de 17^e eeuw de meiboom plantten en dan op wagens door de stad reden om hun refreinen op te zeggen of ‘ook wel een meispel te vertoonen’¹⁶. In *De Witte Lelie* van Tongeren had de prins in de 18^e eeuw ‘tot helper en raadsman den meygraef’ voor het planten van de meiboom voor de huizen van vooraanstaanden gedurende een cavalcade¹⁷. Het laatste Groot-Nederlandse landjuweel, op het einde van het twaalfjarig bestand, 3 mei 1620, te Mechelen gehouden, begint met een ‘Meyliedeken gesonghen tot eenen wil-com van allen de Redenrijcke Blommen’¹⁸. In 1621 zendt Hooft nog een meiboom aan de dochters van Roemer Visscher.

De rederijkerij is wel direct verbonden met het oude lentefeest en het begin van mei acht zij bij uitstek geschikt voor haar optreden. Cornelis van Ghistele doet hierop als hij in de opdracht van zijn Terentiusvertaling (uitg. van 1596, folio 2) zegt: ‘allenlyck om dat yeghelijck zou bevroeyen, dat onse Rhetorikelijke spelen *die wij jaerlycx (alst bequamen tijt es)* den volcke exhiberen, gheen nieuwe inventie of conste en is’.

Laten we nu overgaan tot de meispelen zoals ze in handen van onze rederijkers geworden zijn.

Dat de kern van het oude feest, de vruchtbaarheidscultus, nooit geheel verloren ging, kunnen we nog zien in een 16^e-eeuws bruiloftspel, een *tafelspel van drie personen*¹⁹, waarin de twee komische personages, de Zot en Droncken Tenoer, de bruidegom het mandaat voorlezen dat ‘den eersten in Meye’ ondertekend werd en waardoor hij uitgesloten wordt van hun vrolijk gezelschap; hij mag o.a. niet meer verschijnen ‘daer Venus’ dierkens als lijsterkens singen’.

Haast alle spelen die de liefde tussen man en vrouw tot

onderwerp hebben, bevatten het traditionele meilied. Alleen de *Spiegel der Minnen* van het begin van de 16^e of het einde van de 15^e eeuw heeft er geen, maar hij is het werk van een auteur die zeer ver boven zijn tijdgenoten uitsteekt. Zelfs bevat het liedje dat Katherina zingt als ze opkomt geen natuurschildering. Het vermeldt enkel Venus; de natuurschildering is in de minneklachten over het hele stuk verspreid: in verzen 727-39 komen bloemkens en voghelkens voor, in verzen 1657-76 voghelkens, gras en Venus, in verzen 4805-29 der soeter voghelen sanck en Venus, en als Katherina bemerkt dat het met haar liefde verkeerd gaat heet het:

O bloemkens die uuter aerden gaet
Verandert u als serpentes quaet.⁺

⁺(v. 1795)

Het *spel van die Mey* van Adriaensz uit het Haarlemse ms. bevat daarentegen vier meiliedjes, achtereenvolgens vermeldend vogelkens en bloemkens, bloemkens en Venus, speelcoren (hagedoorn) en vogelen, bloemkens. *Een ander spel van de Mey* uit hetzelfde ms. bevat de aanduiding van een lied (p. 184, 'hier sullense singen') maar er wordt geen tekst van vermeld.

Evenals de *Spiegel der Minnen* moeten tot de meispelen gerekend worden de in de *Handel der Amouresheyt* van 1621 afgedrukte stukken, die over de liefde handelen.

Eneas ende Dido bevat:

Ghelyck de voghelen der lucht habundant
in den mey playsant
hör veriubileren...

De slotproloog:

Die nu ontslyten als de koene
Dör des meys saysoene om svröchts vermeereren...

De bevestiging vinden we in de laatste regel van het ms.:

tantwerpen ghespeelt in mayo.

Een eerste wachterliedje bevat

elck voghelken, Bloemken en
Allerhande dieren
Solaes en vruecht bedrijven...

een tweede vermeldt alleen Venus.

Ook *Narcissus ende Echo* heeft een wachterliedje met bloemkens en voghelkens, maar het liedje van Diana als ze heur haar zit te kammen is anti-amoureuus, het zingt de lof van de reinheid en verheerlijkt alleen het ontwaken van de natuur: ‘Aurora daeght uyten Oosten.’

Mars ende Venus bevat geen liedje en heeft iets weg van een klucht; toch moet het dunkt me om zijn inhoud tot de meispelen gerekend worden; het begint overigens met een evokatie van de lente.

Leander ende Hero bevat een wachterliedje dat geen van de voornoemde elementen inhoudt. De natuurschildering schuilt hier in het gesprek tussen de zinnekens waarmede het tweede spel begint: Vermeld worden priëlen, bossen en Venus, en een van de zinnekens zegt:

't Is nu in den Mey, dat d' een Amoureuus naer d' ander haect.

Het bij deze stukken aansluitend *Jupiter en Yo* uit de *Handel der Amoureuusheyt* van 1583 bevat een wachterliedje met bloemckens, voghelkens en Venus. Looff gras en cruyt, voghelkens en Venus komen ook nog voor in een monoloog van Juno, die als een lied klinkt, en roosboom, bloemkens en voghelen worden vermeld in de tweede Dialoghe tussen D'Amoureuus gheest en een Ionghelinck.

Het is opvallend dat geen van deze zes stukken de *naam* van meispel draagt, terwijl deze naam wel voorkomt boven enkele stukken die we eigenlijk anti-meispelen zouden moeten noemen en waarin we de hand moeten zien van de kerk die de heidense overleveringen en de zinnelijke liefde bestrijdt, die reeds vroeg de meimaand tot de maand van Maria heeft gemaakt en die in haar Calvinistische gedaante nog veel strenger blijkt dan in haar Roomskatholieke. Deze ‘bekeerde’ meispelen zijn overigens soms goed doordacht en pittig geschreven.

Tot de afschriften die Gheurtz in 1551-52 maakte van *Aeneas en Dido*, *Narcissus en Echo* en *Mars en Venus* behoort ook

*Een meyspel van sinnen van
menschelijke broosheyt de met
swerlts ghenuuchte triumpheert
inden ghemeynen beyart*

Het bevat geen meiliederden. De wachter is hier de nachtwaker of vuurroeper met zijn roep Wacht u vier u keersen wel, die de geliefden niet bijstaat maar integendeel waarschuwt tegen het helse vuur en voor hen dus zeker geen wachterlied zingt. Na de meiviering in het eerste gedeelte wordt ons spoedig duidelijk gemaakt dat we er een symbool van het kwade in moeten zien. Er wordt niets in het vage gelaten. Menschelycke broosheyt, een ionghelinck, beklaagt er zich over dat hij zo verhangen is aan 'Swerrelts ghenuechte, een huere'. De zinnkens zeggen hem dat hij geen reden heeft om te treuren: Hij komt niets te kort en hij heefs Swerelds geneuchte maar aan te spreken om haar te veroveren. Als zij hem aanvaardt voorspellen de zinnkens onder elkaar dat zij hem zal bedriegen. Zij nodigt hem uit om binnen te gaan in haar 'gesticht' 'couvre (overvloed) van als'. Er staan schone taveernen in ('en bordelen' zegt een van de zinnkens), maar het is alleen voor rijke lui, de armen moeten naar het gasthuis 'becommerde armueden'.

Als ze willen binnengaan zien ze een priester aankomen. Een zinneken waarschuwt hem:

tes vraeye predicacie
die u gheerne met preecken soude verdooven

en het ander:

al seyt hij die waerheyt ghy en möghes niet gheloooven
waert dat ghy swerlts genuechte dorft
ghy waert verlooren.

Hoe zou ik, zegt Menschelycke broosheyt daarop, 's werelds genoeg laten,

Ick sie bisschoppen legaeten abten en prelaten²⁰,
.....
ick sie keysers köningen en köninginnen...

Hij gaat evenwel een discussie aan met Vraeye predicacie, waarin de predikanten die zelf niet volgens hun leer leven het moeten ontgelden. Als de zinnkens de ongenode gast met moeite hebben weg gekregen gaat het gezelschap binnen, 'hier etense en drinckense met hen viere', wat een meifeest verbeelden moet zoals blijkt uit de 'schoone meyen' waarmede het

‘prieel’ volgens een toneelaanduiding versierd is en uit een gezegde van Swerelds geneuchte: ‘tis inden mey lief wy eeten cruyt kuecken’.

Als dat wat geduurd heeft, komt er een verkoper van almanakken en pronosticaties, die Menschelycke broosheyt zegt wat hem te wachten staat als hij dit slecht gezelschap niet verlaat. Hij wordt smadelijk weggejaagd en de disgenoten heffen een drinkrondeel aan waarna Menschelycke broosheyt bekend:

Al deede de vent myn vröcht wat dinnen
vröcht ruert hör vinnen therte is wat blydere.

Hij is dus wel enigszins onder de indruk gekomen, maar als Swerelds geneuchte en de zinnemens hem voldoende hebben geveleid begint hij Swerelds geneuchte weer het hof te maken, die hem naar behoren antwoordt. De zinnemens zijn bij dit alles zeer slagvaardig en de overvloedige beeldspraak van het geheel moet de toehoorders en toeschouwers aangenaam geboeid hebben.

Als ten slotte de nachtwaker of ‘vierrueper’ komt is het koppel verwonderd. Het is immers nog zo laat niet. Maar hij komt Menschelycke broosheyt waarschuwen voor het eeuwige vuur. Zij bedreigen hem en hij vertrekt na een bewogen, levendig toneel, met een laatste ‘wacht u vier u keersen wel’, waarop een zinnemen hem naroept:

Ruept dat u de kaeken schören
en wij sullen drincken vanden wijne
tis beeter blyde dan drueve tsyne.

Nu komen Inwendich berueren en Natuerlyck beseffen, ‘gheestelycke mannen’, gezonden door hun moeder Gracie Godts (elkander oproepend op de wijze van de zinnemens!). Zij wenden zich tot Menschelycke broosheyt, die op dat ogenblik een ‘Mei’ in de hand moet hebben, want zij vragen hem

Wat wildy bedryven
met deesen meye oorspronck van quade?

En ditmaal laat Menschelycke broosheyt zich vertederen: ‘O Gracie Godts peyst ghy noch om my?... Inwendich berueren dörstraelt myn herte.’ Bijbelse en klassieke voorbeelden

worden als argumenten op elkaar gestapeld en Menschelycke broosheyt wordt bang. Zal hij van Swerelds geneuchte afzien? Hij drukt zijn aarzeling uit met de woorden van Katherina in de *Spiegel der Minnen*:

ick salse laeten / ick en sal / ick sal / och ick en can,

maar hij acht zich gebonden door een belofte:

ick heb hör belooft deesen mey te steeckene
oorspronck van quaede...

Maar Natuerlyck beseffen leert hem dat God de vader zijn zoon een andere mei leerde steken, nl. 'uyt vierigher minnen', waarop een toog vertoond wordt met Christus aan een kruis dat een meiboom is. De zinnkens gaan verslagen heen waarna ook de andere personages van de toeschouwers afscheid nemen.

Robert Lawet is de schrijver van het *Gheestelyck Meyspel van tReyne Maecxsele ghezeyt de ziele*. Hij werkte van 1571 tot 1583. Voor zover we weten was hij katholiek. Hier ook gebeurt de meiviering in een prieel; de toneelaanduiding schrijft uitdrukkelijk voor dat het er als een paradijs moet uitzien. De ziel, 't Reyne Maecxsele, in het wit, zit er met de Vleeschelickheyt, in het rood gekleed. De Vleeschelickheyt zingt een lof van de mei. 't Reyne Maecxsele is stiller. God komt hen verbieden de vruchten te plukken van één bepaalde boom. De zinnkens verschijnen, gevolgd door een serpent. Vleeschelickheyt eet van de boom waarop ze beide uit het paradijs verdreven worden 'door den Inghelē Serubin'. God zegt hun:

Den Mey zuldy verliesen met zyn bladen lustich
en den winter gewinnen vul van onghenaden.

tReyne Maecxsele wordt naar de hel verwezen, maar een jongeling 'goetwillich van herten', d.i. Christus, hoort haar klagen en zal haar helpen. Hij zingt het meiliedje:

Gaet draecht den coelen Mey
lustich schoone ende vrey
Het es wel in saysoene...

en God de Vader draagt hem op de ziel te gaan beschenken ‘met eenen lustigen Meye’

zoo groot ende zoo zwaer...
dat ghyer de helsche poorten mede moeght breken.

De symboliek wordt verder uitgewerkt. Troostende Surcoes zegt tot tReyne Maecxsele:

s Menschen zoone...
...moet oock gaen sterven in corten daten
an eenen meyboom zeer groot booven maaten.

Goetwillich van herten verschijnt met het kruis beladen en dan vertoont een toog Christus aan het kruis, die als hij gaat sterven teruggrijpt naar de proloog waarin ‘tAmoreus Ingien een jonghelinck’ een lof van de mei gesproken heeft maar beantwoord werd door ‘tOngherust Herte een oudt lansman’, die de oogst boven de mei prees. Hij zegt:

o ic die Lansman ben van myns Vaders ackere
en hoe verbeyt mynen gheest in desen oest zaen...
o oest...
o oest...

tReyne Maecxsele omhelst hem. Het wordt een bewogen gesprek vol reminiscenties uit het hooglied, tot de stervende Christus zegt:

compt laet ons gaen in onse lusthooven
den winter es ghedaen...
Doot waer es u victoorie.

Dan verschijnen weer de proloogsprekers die verklaren ‘dat den Mey den Oest moet booghen’, waarna een nieuw personage, *Extract der Schriftueren*, besluit:

in [het] cruuse wy alle euwelicke verblyden
ghelyck wy doen inden Mey lustich te velde staende
Dies voor een Meyspel weset danckelich ontfaende.

De verhouding van de ziel tot de vleselijkheid is niet zo goed uitgewerkt als bijv. die van Katherina tot haar zinnelijkheid en trots in de *Spiegel der Minnen*. Colijn van Rijsssele die zijn personages meer leven inblies zou van deze vleselijkheid wel

een zinneken gemaakt hebben. Lawet is veel minder genuanceerd, maar als hij ‘er in’ is kan hij een vloeiende samenspraak dichten. Het rijm wordt niet alleen overgenomen door de volgende spreker, maar doorgaans behoudt de eerste spreker nog de eerste helft van het vers, met een binnenrijm, zodat we drie rijmen achter elkaar krijgen.

De twee in het archief van *Trou Moet Blycken* te Haarlem bewaarde meispelen zijn even ‘geestelijk’ als dat van Lawet, al wordt het niet in de titel gezegd. Het eerste, *Een spel van die Mey*, is van Hein Adriaensz, factor van de kamer, als ketter gehangen in 1568.

Het spel begint met een aardig défilé van de maanden januari tot mei. De maand maart verklaart nog:

droech zyn myn winden bitter es myn regen,

maar april, ‘getempert van dagen van luchten seer soet’ geeft reeds ‘den menschen moet en oick die beesten’. Mei beschrijft dan het ontwaken van de natuur. Opvallend is wel dat ook hier de beesten niet vergeten worden: ‘menschen en beesten nae de mey verlangen’ en ‘want alle beesten ter werelt syn nu verbleyt’.

Pausa. Onbedochte jonckheyt treedt op met een rondeel en heft een tweede, een welkomstrondeel, aan voor zijn geliefde Aertsche geneucht. Zij antwoordt:

wy hebben den mey wat mach ons deeren
den lustigen tyt hebben wy geheel.

Zij gaan naar ‘dit genuעהelicke pryeeel’, later ‘pryeeel van vreuchden’ en ‘pryeeel van weelden’ genoemd en zingen een liedje. Dan komen de zinnekens met hun kwade bedoelingen. Zij hebben destijds Adam en Eva ten val gebracht en herinneren elkaar aan Noë, Lot, de moabietse vrouwen, het gouden kalf en Saul... De geliefden drinken en zingen:

siet dat ghy plant
met u liefken triumphant
die soete coele meye...

Er volgen drie niet geheel gelijke strofen van een soort van refrein, de laatste strofe een 'prince' met een oproep om 'die waardige const' te handhaven en een opdracht aan de kamer. Zeer logisch is dit niet, vermits het samenzijn in het preeel later als iets zondigs wordt voorgesteld. Heeft de dichter zich door zijn lentestemming laten meeslepen²¹? De samenkomst *is* zondig, want Schriftuerlick bewys komt waarschuwen:

scaempt u voor Godt den heer des heeren
dat ghy dus met idelheyt overbrenghet u tyt,

wel wat onverwacht want er is eigenlijk niets gebeurd, al deden de gelieven tamelijk opgewonden en hebben zij dat door gebaren misschien nog verergerd. De zinnkens gaan heftig te keer tegen de indringster en Aertsche vreucht vraagt of men zich dan niet vrolijk mag maken: 'Christus ginch selver te bruyloft.' Schriftuur antwoordt: 'heeft hij daer gedanst of gesprongen / wat idelheyt bedreeff hij daer myn dat verclaert' en

droncke drinckers ende overspeelders geheel
die sullen in crystus ryck hebben geen deel.

Onbedochte ionckheyt komt er onder de indruk van:

Schriftuerlick bewys myn siel geneest
doer uw soete en lyeffelycke inspiracy...

Hij wil met haar meegaan. Zij zegt hem ten slotte:

Ick sal u een ander mey gaen toegen,

d.i. Christus aan het kruis, in een toog waarvoor Onbedochte ionckheyt op de knieën valt. Na twee door elkaar geweven refreinen (zonder prince), beurtelings door Onbedochte ionckheyt en Schriftuerlick bewys gesproken, volgt dan een afscheidsrondeel van Schriftuerlick bewys.

Van *Een ander spel van zinnen vanden Mey* uit dezelfde verzameling is de dichter niet bekend. Het woord 'ander' kan ons laten veronderstellen dat het iets jonger is.

Tinspreeken Godts komt op met een vloeiende monoloog, een verheerlijking van God die hem gezonden heeft om de

mensen te helpen. Hij ziet Meeste menicht zitten op een stoel, 'doude gewoonte', 'om (z)ijn commer te blussen'. Gij rust op ijdelheid, zegt Tinspreecken Godts,

...daer ghy rust in soect daer steect in die doot
en hier uyt soo wou ick u garen wel verwrecken,

maar Meeste Menicht blijft hopeloos materialistisch. Tinspreecken Godts tracht zijn belangstelling op te wekken voor de goddelijke goedheid die gaat verschijnen:

wat salse met haer brengen
die lustelyke mey...
scoon verciert tot uw gerey
met alderley groenicheyt.

Hier grijpt dan weer een revue van de maanden plaats (een herinnering aan het *eerste spel van de Mey?*). Van januari tot april gaan ze voorbij, maar 'die Mey sal stil by u hier blyven / een wijl tyts'. Meeste menicht toont zich niet geestdriftig en zendt Tinspreecken Godts wandelen, die zich daarover beklagt en getroost wordt door Weynich volcks. De reeds aangekondigde Godtlyke Goetheyt, 'een vrou die mey met haer brengende', verschijnt dan op het toneel:

nu wil ick myn gaen spoen ras over velt
en brengen hem [de mens] binnen syn warande
die lustelycke mey soo elck vogelken vertelt.

Maar daar komen de zinnkens Onbekentheyt en Misbruyck die dadelijk met Meeste menicht accorderen. Zij spreken af om samen de mei te gaan vieren.

Na een pauza spreekt Weynich volcks op christelijke wijze de lof van de mei:

die vogelkens van blyscap...
...loven haer scepper met haren sang
aldat leven heeft ontfangen weet den heer te wachten
uutgeseyt den mensch die gaet vast syn gang
alle boomen worden groen alle gras wort lang
en dit tot behoeff voor den mensch vol oneeren...

Zij vraagt aan Tinspreecken Godts om onderwezen te worden in het goed gebruik van de mei, d.i. van Gods gaven. Tinspree-

cken Godts belooft haar dat. Pausa. De zinnkens komen terug. Meeste menicht is nu gereed om de mei te gaan plukken (de 'mei' maand is immers blijven staan) met Onbekentheyte en de vruchten te gebruiken met Verkeerde lust. Onbekentheyte zegt:

tast ze vry aen laeter ons aff ruckken
tgeen dat ons dient ende dat besitten...

en raadt ook Weynich volcks, die met Tinspreecken Godts nadert, om er het hare van te nemen. Volgt een discussie.

Verk. lust: hier hoort men te singen Venus geluyt
Weyn. volcks: off Godt te prysen dat behoorde wel.

Meeste menicht en zijn zinnkens beginnen te zingen. Godtlyke Goetheyte zegt hem dat er nog een andere mei is waarvan de aardse mei maar een zinnebeeld is, maar Onbekentheyte antwoordt:

laet varen dat / hout u aen dees die hebt ghy voor handen

en wil Godtlyke goetheyte verdrijven. Dan begint daar opeens de maand Mey te spreken:

Ick moet van hier na januari, februari, maert en april,
na my komt een andere maand naar Gods wil...

Meeste menicht schijnt wat onder de indruk te zijn van dit vertrek, maar de zinnkens troosten hem en ze gaan samen weg (met een rondeel). Weynich volcks zegt een refrein: loff sy u o heer van u weldaden. Godtlyke goetheyte belooft haar de andere mei die nooit zal vergaan. Hier eindigt het manuscript.

In 1494 werd te Lier *een spel van Venus, Pallas ende Juno* opgevoerd. Het was allicht een meispel. Auteur en inhoud zijn ons onbekend. Iets meer weten we over *het Mey-spel daer Pluto Proserpina ontscaect* dat volgens W. Kops²² te Gent zou gedicht zijn en gespeeld te Dendermonde in 1519, te Tolen in 1534, te Aalst in 1551. Er zijn slechts 21 verzen van bewaard gebleven, in de samenvatting die Kops van de inhoud geeft. Pan, Cybele, Venus en andere goden planten er de meibomen in van Vleselijke begeerte, Wereldlijke geneuchten en Vijan-

dige temptering. Het begint met een meilied van de wachter ‘Weete-van-als’ dat Proserpina naar buiten moet lokken zodat ze kan worden geschaakt door Pluto, die haar naar de hel voert: de moraal is duidelijk.

In 1600 werd te Hoorn uitgegeven *Het Loon der Minnen. Een Treurspel oft Tragoedie Inhoudende de historie van Iphis ende Anaxarete. Wiens inhoudt vertelt wort in het XIII. boec der herscheppinge ofte transformatie beschreven door... Publ. Ovidius Naso. Speelsche wijs in Duyts overgeset*. Volgens een gedicht op de keerzijde van de titel is de auteur Arent Jans Fries. Er zijn twee proloogsprekers die de bedoeling toelichten. Het is een drama van de onbeantwoorde en te hoog grijpende liefde. Men vraagt zich af of Colijn van Rijsssele misschien door het lezen van dit zelfde verhaal bij Ovidius tot zijn creatie is gekomen, maar veel belang heeft dat niet vermits hij er zulk een zelfstandige en veelomvattende gestalte aan gegeven heeft. Er zijn enkele gemeenschappelijke elementen bij Arent Jans Fries en Colijn. Er treden ook bij Fries twee proloogsprekers op die de bedoeling toelichten. Een van hen verklaart:

Dit seggen wy is een spiegel vant loon der minnen

.....

Het wort hier voortbrocht tot een Exempele

.....

Nochtans heeftmen altemet sulcx wel gehoort

Dat jongmans inde liefde gans zijn versmoort

Nu brengtmen dit voort dat sy haer myen

Oft dat sy ten minsten haer gelijcken gaen vryen...⁺

⁺(p. 6)

en Iphis roept uit:

O loopende fortuyn diet al doet verkeert zijn

Doet haer verneert zijn ofte wilt my verhooghen.⁺

⁺(p. 10)

Op het einde wordt de zelfmoord van Iphis besproken door twee burgers die Anaxarete daarvan een verwijt maken. Waarschijnlijk heeft Fries de *Spiegel der Minnen* gekend. Zijn spel is echter volkomen onbeduidend, vergeleken met dat van Colijn.

De versmade minnaar gaat een krans hangen en een zeer kort lied (acht regels) zingen onder het venster van zijn geliefde,

‘op de wijze Den lustelicken Mey’, maar het is een liefdesklacht, geen eigenlijk meilied. Meer dan deze handeling en hier en daar de naam van Venus is er van het traditionele meispel niet in te vinden.

Rest ons te spreken over twee versies van de geschiedenis van *Pyramus en Thisbe*, die van de Haarlemse rederijderskamer *Trou Moet Blijcken*, afkomstig uit de Amsterdamse kamer *In liefde bloeyende*, en die van Castelein, het enige ons overgeblevene van een honderdtal spelen van deze vruchtbare auteur, wat ons laat beseffen met welke kleine fractie van de gehele rederijdersproductie wij genoeg moeten nemen om ons een beeld ervan te vormen. De twee spelen zijn uiterst moraliserend²³; het Amsterdams-Haarlemse is puriteinser dan dat van de Oudenaardse priester. Het begint met een proloog van vier personages, poetelyck Geest, d'Amoreuse en twee zinnkens, waarin alvast Venus herhaaldelijk aangeropen wordt, en der vogelen zang en ‘den rosier ofte vijolier’ worden genoemd. Deze proloog laat aan de *Spiegel der Minnen* denken en is er allicht door beïnvloed. Het is wel niet alleen aan de actie van de kerk maar evenzeer aan de didactische zin van de rederijders toe te schrijven, dat het meispel in hun handen een moraliserende bedoeling heeft gekregen.

Ook dit spel wil aantonen hoe gevaarlijk de zinnelijke liefde is. Een personage zegt:

Ick ben geheten Poetelyck geest,
Om die minnaers meest te onderwijzen
So is mijn motijff...

en elders leren we:

Luxurie heeft navolgers veel alteene
Maer eer en wijsheijt hebbender cleene.

De naam van Venus is niet van de lucht, maar iets als een meilied komt niet in het spel voor. Als Pyramus naar buiten komt om Thisbe te ontmoeten vermeldt hij wel even ‘Die welruyckende cruijdekens, der voghelen zang’, maar Thisbe heeft zelfs dat niet gedaan.

Het stuk van Castelein draagt duidelijker het karakter van een meispel. Als Thisbe 's nachts naar buiten komt om Pyra-

mus te ontmoeten looft ze de schoonheid van de natuur en in het bijzonder de meimaand:

O maent! nacht! ure!

Zij noemt ‘der voghelen zanck’ en de ‘bloemkens’, zegt ‘Niet langher en mach ick ligghen in muyten’ en verwacht van de ontmoeting ‘tbeghin van trooste’. Het is echter geen lied maar een monoloog. Venus wordt hier eerst aangeroepen als ze de leeuw ziet komen.

In beide stukken speelt de moerbeiboom, die uit het verhaal van Ovidius is overgenomen, als symbool van Christus een voorname rol²⁴, zoals reeds in de *Ovide moralisé* uit het begin van de 14^e eeuw het geval was.

Eindnoten:

- 1 The ronde... is derived from the comparatively stationery dance of the group of worshippers around the more especially sacred objects of the festival, such as the tree or the fire (E.K. Chambers, ‘The mediaeval stage’, I, Oxford 1903, 165).
- 2 J. Vercouillie, ‘Beknopt etymologisch woordenboek’, 3^e uitg., Gent 1925: Zich vermeien: zich vermaken als op Meidag of Meiavond.
- 3 A. de Cock en I. Teirlinck, ‘Kinderspel en kinderlust in Zuid Nederland’, tweede deel, III, Dansspelen. Gent 1903.
- 4 E. de Coussemaker, ‘Chants populaires des flamands de France’. Nouv. éd., Lille 1930, 98-99.
- 5 F. de Potter, ‘Schets eener geschiedenis van de gemeentefeesten’, Gent 1870, 17-20.
- 6 G. Kalf, ‘Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde’, II, Groningen 1907, 7.
- 7 We vinden hetzelfde beeld in Maerlants ‘Istorie van Troyen’ waar de ridders uit het Trojaanse legerkamp zich gaan vermeien met de edelvrouwen:

...dat was in Meye, doe spronghen
Bloemen scoen uyt groene dal,
Ende men die voghele overal
Hoerden singhen...
- 8 Geciteerd door C.G.N. de Vooy, ‘Tets over Dirck van Delf en zijn “Tafel vanden kersten ghelove”’, in ‘Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde’, XII, 16.
- 9 Chambers, 172-180.
- 10 H.G. Moke, ‘Moeurs, usages, fêtes et solemnités des Belges’, Bruxelles 1847, 182.
- 11 P. van Duyse, ‘De rederijkkamers in Nederland’, I, Gent 1900, p. 86. ‘Belgisch Museum’, I, 156.
- 12 C.R. Hermans, ‘Geschiedenis der rederijkers in Noordbrabant’, 2^{de} stuk, Bijlagen, 's-Hertogenbosch 1867, 120.
- 13 A. de Vlaminck, ‘Jaerboeken der Thieltsche rhetorijkkamer’, in ‘Vaderlandsch Museum’, V, 102.
- 14 G.D.J. Schotel, ‘Geschiedenis der rederijkers in Nederland’, I, Rotterdam 1861, 183.
- 15 ‘Jaarboek van De Fonteine’, Gent 1944, 82.
- 16 Schotel, II, 91.
- 17 Over het planten van de meiboom in onze gewesten tot het einde van de 19^e eeuw, zie men verder A. de Cock, ‘Spreekwoorden en zegswijzen afkomstig van oude gebruiken en volkszedes’, Gent 1908, pp. 181-182 en 188-189.
- 18 ‘De Schadt-kiste der filosofen ende poeten...’, Mechelen 1621.

- 19 J. van Vloten in 'Dietsche Warande', X, 1874, 116 vlgg.
- 20 Was de ongenoemde auteur van *Menschelijke broosheid* geen protestant, hij stond in ieder geval kritisch tegenover de katholieke geestelijkheid. Hij laat haar hoogwaardigheidsbekleders plaats nemen in het prieel van zonde en zegt dat de priesters niet leven volgens hun leer.
- 21 Zoals hij een verdere onvoorzichtigheid, het maken en publiek verkopen van zijn echolied, in '68 met de dood zou bekopen.
- 22 W. Kops, 'Schets eener geschiedenis der rederijkeren', Leiden 1774, 236.
- 23 Zie J.J. Mak, 'Pyramus en Thisbe gemoraliseerd' in 'Uyt ionsten versaemt', Zwolle 1957, 103-111.
- 24 Met het oog op het probleem Mariken van Nieuweghen toneel of lees-boek vestig ik de aandacht op de teksten in proza die de verschillende tonelen bij Castelein voorafgaan. De eerste luidt bijv.: Hier wordt verhaelt de secrete reyne liefde, die Pyramus en Thisbe tot elckanderen droeghen, van hun zeven jaren af totter doot toe.

X. Veertien pleidooien voor de koopman

Ik meen even de aandacht te mogen vestigen op een reeks van twaalf prologen, gespeeld op het Antwerps landjuweel van 1561, in antwoord op de ‘vraghe hoe oorbaerlijck ons zijn die cloecke Engienen / Cooplieden die rechtveerdelijck handelen’.

Deze prologen dienen niet als inleiding voor omvangrijker spelen, wat de naam zou laten veronderstellen, maar staan geheel op zich zelf¹. Zij worden in de *Spelen van zinne* van 1562 telkens *na* de zinnespelen afgedrukt. Toch schijnen zij vóór de zinnespelen te zijn opgevoerd, als we mogen voortgaan op het laatste vers van de proloog van Lier (p. 496):

Wy groeyende boomkens gaen terstont beghinnen.

Zij bevatten geen rondelen en ook geen refreinen, in tegenstelling met zovele zinnespelen en kluchten; het zijn uiteenzettingen, meer dan eigenlijk toneel.

Floris Prims heeft er reeds over geschreven in de *Gazet van Antwerpen* van 18 februari 1940 en gezegd: ‘Voor den Lof van Antwerpen, voor den Lof van de Koopmansschap, zijn deze stukken merkwaardige literatuur. Zij zijn ook van belang voor de kennis der sociale verhoudingen en begrippen.’ Hij gaat daar echter niet verder op in; zijn citaten zijn tamelijk toevallig gekozen en illustreren zijn getuigenis maar matig.

Wat is de bedoeling geweest van de inrichters? Terecht werd nog onlangs, in een algemene discussie tijdens de *Journées internationales d'Etudes sur les fêtes de la Renaissance* in de abdij van Royaumont (juli 1955), na een mededeling van G.R. Kernodle over de middeleeuwse optochten en het openluchtoneel, gedrukt op het belang van de vraag waartoe al die feestelijkheden strekten, met welke bedoeling en met welke behoeften van de samenleving ze verbonden waren².

Het is duidelijk, dat dit onderdeel van de manifestatie van 1561 een zelfverdediging en zelfverheerlijking van de koopman bedoelde, wat nergens beter kon geschieden dan in de stad die de wereldmarkt beheerste.

De grote organisator van het landjuweel was de financier en burgemeester Van Stralen. Prins van de inrichtende kamer was de groothandelaar Melchior Schets.

Redenen tot zelfverdediging waren er genoeg. De handelaars stonden niet in een geur van heiligheid. De vervallende ridderschap haatte hen en de volksmening was hen niet gunstig; de rijke groothandelaar werd gaarne van warenvervalsing en andere misdrijven verdacht³. De kerk verwierp feitelijk alle handelswinst. Thomas van Aquino achtte de handel slechts toelaatbaar in zoverre hij in de noodwendigste levensbehoeften voorzag⁴, en Erasmus, die toch een heraut was van de nieuwe tijd, schreef nog dat de kooplieden het verachtelijkste van alle bedrijven uitvoeren, zij liegen, zweren valse eden, stelen en bedriegen, maar willen toch overal de eersten zijn⁵. In *Scamel Ghemeente ende Trybulacie* van Cornelis Everaert⁶ wordt van iemand gezegd dat hij ‘in oncuushey (leefde) Als coopliden heeren / ofte sulcke stapels’ (verzen 121-122).

Daar komt nog bij dat rond het midden van de 16^e eeuw volgens Pirenne juist de stad Antwerpen onrustwekkende voortekens vertoonde. Het crediet van zijn bankiers was tot het uiterste overspannen. Rond 1560 stelt Guicciardini de toenemende speculatie en het gebrek aan commerciële eerlijkheid vast⁷.

Bovendien voelden de Antwerpse kooplui zich bedreigd door de anti-protestantse maatregelen van de regering. Evenals de rederijkers, waarmede meerderen onder hen omgang hadden, waren ze aangetast door de nieuwe denkbeelden. Van Stralen zou enkele jaren later onthoofd worden.

Elisabeth von Ranke in een artikel ‘Von kaufmännischer Unmoral im 16. Jahrhundert⁸’ merkt op dat het voor de 16^e-eeuwse koopman niet altijd gemakkelijk was een absolute eerlijkheid te betrachten in verband met de onnauwkeurige maten en gewichten, de slecht bepaalde geldwaarden, het ontbreken van bederfwerende middelen enz. Jan Impyn⁹ waarschuwt in zijn

Nieuwe instructie van 1543 tegen oneerlijkheden bij de nog veel voorkomende ruil of ‘manghelinghe’. E. von Ranke haalt ontstellende voorbeelden van bedrog aan maar zij kan niet antwoorden op de vraag of de kooplui van de 16^e eeuw een bijzonder immorele stand waren. Sombart¹⁰ schrijft dat de deugden van de goede koopman die van de burger waren: vlijt, matigheid, spaarzaamheid, betrouwbaarheid (Vertragstreue).

In verband met de rudimentaire techniek en met de nog even rudimentaire geletterdheid van vele kooplui moest er een groot belang gehecht worden aan het gegeven woord. Steinhausen¹¹ haalt een plaats aan uit het handelsboek van de Ulmer koopman Ott Ruland (midden 15^e eeuw), waarin deze noteert nog een bedrag te verwachten van een koopman waarvan hij de naam niet meer weet.

Dit alles hebben de kooplieden zelf goed beseft. In 1532 zonden de Spaanse kooplieden uit Antwerpen hun biechtvader naar Parijs om sommige gewetensvragen voor te leggen aan de doctoren van de universiteit¹². Zij beseften dat het innen van intrest en het winnen van een speculatief fortuin onzedelijk waren en in tegenspraak met het woord van de bijbel: Gij zult uw brood eten in het zweet uws aanschijns, maar zij stelden daartegenover de grote risico's en de gevaren van de reis. Iedere handelsverrichting die een verplaatsing van de koopwaar met zich bracht, schrijft Sombart in een beschouwing over de 13^e eeuw¹³, was een moeizaam en meestal gevaarlijk werk. De koopman moest zelf het zwaard omgorden, weken en maanden lang in eigen persoon wagenvoerder en herbergvader spelen om zijn paar colli veilig op hun bestemming te brengen. In een 13^e-eeuws Frans *Dit des marcheanz*¹⁴ lezen we:

... l'on doit les marcheans
deseur toute gent honorer;
quar il vont par terre et par mer...

en vernemen we welke weldaden ze aan het volk bewijzen. Een zelfde geluid klinkt uit een gedicht van Gilles li Muïsis uit de 14^e eeuw, die echter wel de wisselaars en de bankiers aanvalt, en uit *Les enfances Vivien*, ook uit de 14^e eeuw:

Honorez les marchands, ô mon fils...

In de 16^e eeuw is de veiligheid er niet op verbeterd. Over de moeiten van de reis zullen we dan ook meer vernemen in de burgerlijke literatuur, die vooral in de Nederlanden tot bloei is gekomen.

Van Everaert kennen we de goedleefse *coopman die vyf pondt grooten vercuste*¹⁵. De kleine koopman, de marskramer, speelt een rol in verschillende kluchten, bijv. in het *tafelspel van een coomen*¹⁶. Van een *Spel van II cooplien*, in 1532 te Gent gespeeld, kennen we alleen de naam¹⁷. In het *Spel vant cooren* van de Haarlemmer Lauris Jansz., van 1565, worden de grote graanopkopers aan de kaak gesteld, maar over het algemeen moeten we niet verwachten, dat de handel in een slecht daglicht zal worden gesteld in een kunstvorm die door de burgerij beoefend wordt.

Wat is nu het resultaat geweest van de Antwerpse prijskamp?

Blijkbaar lette de jury vooral op de virtuoze rijmkunst en op de spitsvondigheid van de allegorieën.

De eerste prijs werd toegekend aan de *Leliken uut en Dale* van Zoutleeuw. In hun proloog treft ons in de eerste plaats de uitvoerige symboliek van een op het toneel gebracht schip, en het gehele stuk is van een ingewikkelde, zij het daarom zeker niet onverstandige beeldspraak, die streeft naar een principiële verdediging van de handel. ‘Behoeflycke nature, een arm man’, treedt op met een uiteenzetting over het wezen van de menselijke armoede. Elk dier wordt ‘sonder arbeyt ghelaeft’ maar voor de mens is er ‘niet dan een miserie al zijn leven’. Zo zou het ten minste zijn als er geen handel was, gaat de dichter ons tonen. Hij laat ‘Goddelycke dispensatie’ optreden om te verklaren dat God dat zo heeft geschikt opdat we elkaar zouden helpen. ‘Deen mensch moet dander wt liefden voeden... Deen lant brengt wijn dander best coren draegt.’ De handel wordt hier gelijk gesteld met de naastenliefde en de internationale solidariteit. Want als de arme opwerpt dat hij de buitenlandse produkten toch niet kan gaan halen, brengt Goddelycke dispensatie hem bij ‘de rechtveerdighe coopman’ die hem het schip toont: ‘Mijn schip heet Gods gheleyde en

goede wercken lade ick voor balast.’ Hij overhandigt hem ‘van zijnen goede’, nl. twee pakjes, ‘neeringhe en wasdom’, waarover dan nog verder wat gefilosofeerd wordt.

De tweede prijs wordt uitgereikt aan *De Pioen* van Mechelen voor een vloeiend, rustig, maar nogal mat betoog.

Wij zouden allicht de voorkeur gegeven hebben aan dat van de *Christusoogen* van Diest. Het stelt, evenals de proloog van de *Lelie Bloemen* van dezelfde stad, tegenover het bijbelse voorschrift dat ieder in het zweet zijns aanschijns zijn brood moet verdienen de parabel van de dienaars die de éne wel, de andere niet de hem toevertrouwde penningen hadden laten opbrengen. Een ‘schipman’ met een kompas en een voerman met de zweep ‘blijde boodschap’ ontmoeten elkaar op het toneel en begroeten een ‘statelijke’ vrouw staande voor een winkel met schilderijen, tapijten, laken, borduurwerk en gebreid werk, die hen vraagt wat ze hier komen doen. Zij komen de lof zingen van de koopman.

Het water van God, zeggen ze, is over de wereld verdeeld in verscheidene wateren, die alle bevaren worden door ‘dexpeerdighe subtijle wijze cloecke prijsweerdighe coopliden om elck lant constich te besorghen wat van noode is’ want ‘dat het een lant voortbrenght is in dander lant groot ghebreck’. De voerman rijdt op Augsburg en Straatsburg

Met waghens / met kerren / door dorpen en steden
Van uut overlant tot int lant hier beneden
Van Cuelen / Leypsich / Basel / Norenborch / Vranckvoort
Limborch / doort lant van Valckenborch...⁺

⁺(p. 367)

De zeevarenden

... hebben Eylanden vonden door cloeck beleyt
In de Oceansche zee / van welcken bediet
Ptolomeus oft ander Cosmographi niet
Gheweten en hebben...⁺

⁺(p. 368)

.....

Sy hebben die wilde zee

Met arbeyde eerst veylich en reysich ghemaect.⁺

⁺(p. 369)

Zoals de meeste deelnemers hebben de rederijkers van Mechelen een bijzonder compliment voor hun gastheren over:

Antwerpen kan met geen enkele andere stad vergeleken worden (p. 309). Haar
kooplieden zijn de helpers

van alle componisten
Van Mercurialisten / en Poetisten
Astrologijns Historischrijvers vol vromen
Sy hebben alle goede Consten doen comen
Ten voorschijne / door haer is deze stad vermaert
Als een gulden aertsch paradys eenen boomgaert.⁺

⁺(p. 369)

Deze cultuurbevordering straalt over de hele bevolking uit:

...Oock worden wy al rijcker
Netter van manieren...⁺

⁺(p. 370)

De kooplieden steunen de keizer:

Door haer wort een Prince victorieus.⁺

⁺(p. 370)

Zij voorkomen de grote duurte. Zij helpen de behoeftigen, de wezen, stichten scholen
voor de arme kinderen.

Het is een goed overzicht van de rol van de koopman in onze toenmalige
samenleving en een illustratie van de zich voltrekkende evolutie in het armenwezen,
waarvan in deze tijd het beheer van de kerk naar de gemeente overgaat¹⁸.

De proloog van *Tcauwoordeken* van Herentals is een vrolijke samenspraak tussen
een ‘de dorpen’ voorstellend landman die naar de stad komt om te leren wat een
koopman is, een burger die de stad en een jonker die het gehele land voorstelt. Burger
en jonker houden de landman een beetje voor de gek. Het is nogal moeilijk om hem
het werk van een koopman te verklaren:

...sij vliegghen als muggghen
Over lant / over zee

zeggen ze (p. 526). Zijn het dan landlopers, vraagt de landman, binden zij ook
schotelen (527)? Zij kunnen vergeleken worden met de marskramers die de landman
al bij de kerkmuur heeft zien staan, maar

Hunnen handel is groot van hout / peck / ijsere enz.⁺

⁺(p. 527)

De koopman wordt geroemd als geldschieder, als scholenstichter (529), en hij is ten slotte onmisbaar:

- Sou tuwent wel van als wassen in deerde?
- Jaet wat icker saeye.
- Maer saeydy daer van als?
- Dat ick weet datter wassen sal.
-
- Ghy hebt wel wit sant / maer ghy en hebbet sout niet.
- Wij hebbens nochtans hanghen in ons schouwe /
Maer niet vele.
- Dats daer ick henen wouwe /
Sonder den Coopman en haddijs niet ghecregen.⁺

⁺(p. 530)

Dan komt het complimentje voor de Antwerpse gastheren: Wat waren we honderd jaar geleden, toen we alleen onze ‘draperye’ kenden? Nu komen Italië en Indië bij ons aan huis, in de stad die Brugge heeft opgevolgd:

...Antwerpen is die stede
Daer Fortune perfortce wilt neder vallen.⁺

⁺(p. 531)

Ook deze proloog had zeker bekroond mogen worden. Misschien vond de jury ze niet plechtig genoeg?

Het *Marie Cransken* van Brussel zegt van de rechtvaardige koopman:

Hy is den Ambachts man een verblijdinghe groot⁺

⁺(407)

.....

Want den armen en blijft vry niet vergheten⁺

⁺(408)

.....

Tgraen en wordt niet vervalscht⁺

⁺(408)

en ten slotte:

Laet ons den rechtveerdighen God vroech en late
Bidden dat hy Hantwerpen (Coopstede vermaert)
Wil houwen in eenen rechtveerdighen state
Want dats des lants en der ghemeynten welvaert.⁺

⁺(411)

De *Goudbloem* van Vilvoorde en de *Lisbloem* van Mechelen spreken terloops van Jozef, die Egypte behoedde voor de dure tijd.

Der Vreuchden Bloeme van Bergen op Zoom is hier en daar nogal sceptisch en waarschuwt de koopman:

Den dorstighen laeft / en den naecten dect
 Altijt tot liefden strect // gheen quaet en verkiest
 Op dat ghy u siele niet en verliest
 Want als eenen roock verghaet hier die mensche.⁺

⁺(p. 207)

Ook *Den Vierighen Doorn* van 's-Hertogenbosch, in eentonige achtregelige strofen, is nogal sceptisch. Eerlijke kooplieden...

Daer sijnder / dan tghetal mocht wel meerder wesen.⁺

⁺(p. 164)

De argumenten van de verschillende rederijderskamers zijn overigens vrij eensluidend. Zij betreffen vooral de gevaren van de reis en de liefdadigheid. De *Goubloeme* van Antwerpen looft

Die cloecke coopliden... die...
 ...te water te lande / sonder versaghen
 Hitte / en couwe / moeten verdraghen
 En dan by vlaghen / noch perijckel en schade.⁺

⁺(p. 135)

De Olyftack:

Te water / te lande in groot perijckel vaert
 Soeckende proffijt vanden lande alleene
 Die zijn lijf / goet / noch gelt gheenssints en spaert...⁺

⁺(p. 100)

De Lelie Bloeme van Diest:

Hy zeylt de werelt omme...⁺

⁺(p. 249)

Den Groeyenden Boom van Lier laat de koopman zeggen:

Al maeck ick over berch en dal my moede
 Int wech reysen en keeren nachten en daghen
 Niet al om mijn selfs en eest / elck dit bevroede
 Maer voor mijn naeste oudt ionck van bloede⁺

⁺(p. 490)

(wat niet wegneemt dat Fortuin is 'te mywaerts waeyende den wint van voorspoede', p. 490).

Over de noodzakelijke uitwisseling tussen de verschillende landen zijn er aardige verzen:

De Pioen Bloeme van Mechelen:

Want elck lant (hoe vruchtbaer dat oock sy)
Draecht alle vruchten niet / noch en gheeft alle vee.⁺

⁺(p. 451)

Lier:

Sonder (de handel) sou deen lant dander niet spijsen...⁺

⁺(p. 491)

Over de liefdadigheid van de koopman laat de *Olyftack* een ambachtsman verklaren:

Hoe benaut / hoe beswaert was ick in drucke
Door oorloghe en dieren tijt...
Och en hadde broederlijke liefde ghedaen
En den coopman ick waer van hongher deurreten
.....
Ick was sonder haver / coren / broot ende ghelt.⁺

⁺(p. 95)

De *Roose* van Leuven zegt dat in de slechte tijt

O God... Ghy ontstaect den Coopman tot liefden ingloedich.⁺

⁺(p. 559)

Zij beseft dat deze liefdadigheid een soort van losprijs is:

Dalmoesen die ghedaen zijn / hoort hier wel naer /
Van tgheen dat rechtveerdich hier vercreghen / is /
Bedeckt die sonde / en weerhoudt veel plaghen swaer.⁺

⁺(p. 562)

De *Lelie Bloeme* van Diest heeft een uitvoerige uiteenzetting over de koopman als eerlijk afnemer, als werkgever, als weldoener:

In den dieren tijt heeft hy coren bestelt
Niet aensiende perijckel / storm oft windt
.....
Waer sou den lantman zijn greyn laten / nu
Waer sou den arbeyder by gheleven connen
Wie sou den ambachts man sijns goets weerde ionnen
En de / den Coopman rechtveerdich in sijn werck
.....
O gheluckich Hantwerpen...⁺
Vele vondelinghen en weeskinderen
Oude / miserable / mannen en vrouwen
Werden door den Coopman onderhouden
De ghevanghenen verlost / ghelaeft / en ghetroost
.....

⁺(p. 250)

Benaude / ziecke / stelt hy in een goed propoost
Hy voeyt / hy cleedt / hy scoeyt / de innocenten

.....

Den armen en weesen stelt hy regenten
Tot der scholen

.....

Hy doet hen leeren een ambacht⁺

.....

Gods huysen hy sticht

.....

Hy blust orloghe / pays prijst hy int lant

Waer door dat neeringhe hier groeyt habundant.⁺

⁺(p. 251)

⁺(p. 252)

De geldmiddelen waarmede het land in stand gehouden wordt komen van de koopman,
zegt de *Pioen* van Mechelen:

Dus leven de menschen al by malcanderen...⁺

⁺(p. 454)

De *Lelie Bloem* van Diest:

Hy is tfondament en den stercken steen

Daerop ghesticht sijn landen en rijcken⁺

.....

O rechtveerdich Coopman ghy sijt seer nootelijck

Dese nederlanden...⁺

⁺(p. 249)

⁺(p. 252)

Den Groeyenden Boom van Lier denkt aan de arbeider die

... Timmert en metst

In reghen in wint spit en graeft⁺

⁺(p. 491)

en looft de goedwillende kooplieden:

Sy gheven minlijck loon

Sy sijn reale

.....

Met niemants arbeyt en gaen sy slapen

Int meten int wegghen sijn sy rechtveerdich⁺

.....

Al wat hantwerck can sietmen winnen haer broot

Aen die rechtveerdighe diet al onderhouden...⁺

⁺(p. 491)

⁺(p. 494)

Het is alles samen een volledig overzicht. Zelfs het geluk van de koopman wordt niet vergeten:

Alst schip inde haven is hoe vrolijck cryiertmen...⁺

⁺(Mechelen, p. 454)

Hy domineert / hy bancqueteert ghildelijck⁺

⁺(Leliebloem Diest, p. 249)

noch in het bijzonder zijn mecenaat:

De Pioen Bloeme van Mechelen:

De Cooplieden zijn oock der clerckgyen nootelijck /
Voortbringhende / uut allen contreyen int licht /
Wat daer oyt loflijcken is gheschreven ghedicht /
En voorts alle speculatijve consten...⁺

⁺(p. 451)

Tcauwoordeken van Herentals:

Als hem faelgeert eenen Coopman te vindene
En blijft de Conste dan niet onder de voeten...⁺

⁺(p. 529)

De Lelie Bloeme van Diest:

Scutters / Schermers / en Rhetorizienen
Vigeren hier door den Coopman voorwaer...⁺

⁺(p. 254)

De Roose van Leuven:

Sij timmeren in stadt schoon habitatien
Tot een verciereren van buyten van binnen...⁺

⁺(p. 563)

Een overall terugkerende opmerking is ten slotte die betreffend de rol van het gegeven woord in een handel waarin de palmslag nog vaak de rol van het kontrakt vervult. Zij komt woordelijk voor in alle prologen.

Mechelen:

Cooplien rechtveerdich / wiens woort is ia / en neen...⁺

⁺(p. 456)

Marie Cransken, Brussel:

Sijnen ia / is ia / sijnen neen / neen eendrachtich...⁺

⁺(p. 406)

Olijftack, Antwerpen:

Die met ia en neen sonder eedt hun gheneeren...⁺

⁺(p. 97)

Den Groeyenden Boom, Lier:

Niemant en ontwijck ick / die my recht hanteert
Als om my ia ia / en neen / neen ghesciet...⁺

⁺(p. 490)

Goubloeme, Antwerpen:

Een ghetrou coopman...
Die sijnen ia / ia / en sijnen neen / neen / betoont...⁺

⁺(p. 135)

Den Vierighen Doorn van 's-Hertogenbosch:

Haer ia / is haer ia / neen / neen / met accoort...⁺

⁺(p. 165)

Leliebloem, Diest:

Sijn woort is ia en neen...⁺

⁺(p. 249)

Deze eensluidendheid is zeker opmerkelijk¹⁹. Alles te samen zijn deze prologen wel een bijdrage tot de kennis van de 16^e-eeuwse koopman, en ongetwijfeld is ook dit onderdeel van de grote manifestatie van 1561 een succes geweest.

Eindnoten:

- 1 Vgl. over de prologen J.J. Mak, 'De rederijkers'. Amsterdam 1944, 64-66.
- 2 'Les fêtes de la renaissance'. Editions du centre national de la recherche scientifique. Paris 1956, 449 vlgg.
- 3 G. Steinhausen, 'Der Kaufmann' (Monographien zur Kulturgeschichte, II). Leipzig 1899, 76.
- 4 Id., 33.
- 5 Id., 78.
- 6 'Spelen van Cornelis Everaert...' uitgegeven door J.W. Muller en L. Scharpé. Leiden 1920, 133 vlgg.
- 7 H. Pirenne, 'Histoire de Belgique', III. Brussel 1907, 272.
- 8 'Hansische Geschichtsblätter', XXX. Lübeck 1945, 242-250.
- 9 'Nieuwe instructie ende bewys der looffelycker consten des Rekenboecks', Antwerpen 1543, geciteerd door O. de Smedt, 'De Engelse natie te Antwerpen in de 16^e eeuw', II. Antwerpen 1954, 478-479.
- 10 Werner Sombart, 'Gewerbewesen', I. Berlin 1929, 67.
- 11 Steinhausen, 56.
- 12 J.A. Goris, 'Etude sur les colonies marchandes méridionales à Anvers'. Louvain 1925, 507.
- 13 W. Sombart, 'Der moderne Kapitalismus', 2. Aufl., I, München 1916, 294.
- 14 G. Schilperoort, 'Le commerçant dans la littérature française du moyen âge', Groningen 1933, 94, 98, 99.
- 15 'Spelen van Cornelis Everaert', 103.
- 16 J. van Vloten, 'Het Nederlandsche kluchtspel van de 14^e tot de 18^e eeuw', 2^e dr., I, Haarlem z.j. (1877), 190 vlgg.
- 17 F.J. van der Riet, 'Le théâtre profane sérieux en langue flamande au moyen âge', 's-Gravenhage 1936, 136.

- 18 Vgl. H. Pirenne, 'Histoire de Belgique', III, 279 vlgg. Le mouvement économique et social. Réforme de la bienfaisance.
- 19 Wij vinden ze overigens terug in andere rederijkersgedichten. Het pessimistische refrein XCII in de Refreinenbundel van Jan van Doesborch (Leiden 1940) begint met

Doe onder den coopman ia ende neen verkeerde
Ende dele den lantman met payse eerde...

en in de laatste strofe van het berijmde reglement van M o y s e s B o s c h van 's-Hertogenbosch (R. Hermans, 'Geschiedenis der Rederijkers in Noord Brabant', Bijlagen, 's-Hertogenbosch 1867, 125) lezen we:

Ick belove hier by ja en neen,
Als mebroeder der Rhetoryken ghecoren,
Dit al tonderhouden...

Op de argumenten van het mecenaat en de weldadigheid na, die latere verschijnselen zijn, vindt men de verdediging van de koopman grotendeels terug bij Boendale, in 'Jans Teesteye', kap. XXVII, Van den groten orbore die comt van den Coepman ende vanden Ackerman (F.A. Snellaert, 'Nederlandsche gedichten... van Jan Boendale, Hein van Aken en anderen'. Brussel 1869, 137 vlg.). Het is alsof al deze rederijkers Boendale gelezen hebben.

XI. Colijn van Rijssele, de schepper van de zinnekens?

Het zinnespel is een bij uitstek Nederlands verschijnsel. Frankrijk kent het woord niet, het schijnt enkel de moraliteit in het algemeen te kennen¹.

Het is niet, zoals wel eens geschreven werd, ‘een spel waarin zinnekens voorkomen’. De zinnekens zijn jonger dan het zinnespel. Kruyskamp² zegt dan ook: ‘Zinnespel betekent o.i. niets anders dan allegorisch spel.’ Kalff³ zegt dat het was ‘een toneelstuk, waarin een of ander onderwerp, gewoonlijk van zedekundigen aard, behandeld werd.’ Beide omschrijvingen vullen elkaar aan. Precieser schijnen me Muller en Scharpé⁴ te zijn die de naam ‘toepasselijk’ achten op elk spel, dat op een ‘sin’, een bepaalde bedoeling of strekking ‘gebouwd’ is.

Endepols⁵ schrijft dat de naam niet vóór de helft van de 15^e eeuw voorkomt. Waar hij hem zo vroeg heeft aangetroffen is mij niet bekend. Ik vond hem voor het eerst in een ‘kaart’ van *De Transfiguratie* van Hulst van 7 september 1483 waarin ‘een schoonen rijckelijk zilveren cop’ uitgelooft wordt aan wie ‘als over best ghedaen hebbende van den principalen spelen van zinne⁶’.

Hoogtepunten zijn dan de Spelen van zinne van het Gentse landjuweel van 1539 en die van het Antwerpse van 1561, waarna de bron in Vlaanderen en Brabant verdroogt. Vormelijk vegeeteert het verschijnsel in Noord-Nederland en mettertijd ook weer in Zuid-Nederland voort. Naar de geest vindt het zijn bekroning in de godsdienstige drama's van Vondel.

We kunnen het zinnespel niet begrijpen als we de allegorie niet aanvaarden, die er als in alle middeleeuwse literatuur zulke voorname rol in speelt. Een zo bevoegd onderzoeker van de kunst van de rederijkers als J.J. Mak vindt het ‘hinderlijk’

dat levenloze zaken er als personages in optreden, bijv. het koren dat in de gedaante van een vrouw op een zolder gevangen wordt gehouden⁷. Maar het koren is hier méer dan het koren, het is een begrip en zulke personificatie stemt geheel overeen met het middeleeuwse ‘realisme’ volgens welk de lichamen slechts schaduwen zijn en de algemene begrippen (universalia) een zakelijk bestaan hebben. De theoloog Alain de Lille, uit het Frans-Vlaamse grensgebied, bouwt volgens deze stelling in de 12^e eeuw de wereld van deugden en ondeugden, van theologische en filosofische begrippen op, waarop de burgerlijke literatuur zal teren die ontstaat in het Noorden van Frankrijk, dat het Zuiden van Vlaanderen is, en die zich samen met de handel en de industrie geleidelijk maar voortdurend naar het Noorden zal verplaatsen, van Atrecht naar het beter gelegen Brugge en Gent, nog later naar Brussel en Antwerpen (en in de 16^e eeuw van Antwerpen naar Amsterdam...).

Worp constateert in zijn *Geschiedenis van het drama en van het tooneel*, dat ‘de allegorie bloeit in de Nederlanden krachtiger en langer dan in enig ander land’. En het is opvallend dat de allegorische levende beelden langs de straten met muziek en vertoonde of gesproken teksten bij blijde inkomsten alleen voorkomen in een gebied dat gaat van de Noordelijke helft van Frankrijk (Parijs, Lyon) over de Nederlanden tot Londen.

Wie de allegorie per se ongenietbaar acht zal de middeleeuwse literatuur niet waarderen. Wie zich echter een weinig moeite geeft om zich in haar sfeer te verplaatsen, kan er in hoge mate door geboeid worden.

In de apostelspelen van Willem van Haecht zien we sommige personages op zeker ogenblik hun bovenkleed openrukken om hun innerlijk te tonen in een duidelijke symbolische gedaante. In het *Spel van Maria gheleken by den throon van Salomon*, in 1529 te Ieper gespeeld, blijft de troon van Salomon als zinnebeeld van Maria zichtbaar zo lang het stuk duurt. In het reeds genoemde *Spel van het Coren* (Haarlem, 1565) treden het Coren op, dat in de gedaante van een vrouw gevangen op zolder wordt gelegd, een ambachtsman en een boer, die klagen over de duurte van het graan en over de praktijken van de opkopers. Boer en ambachtsman gaan tevergeefs bij de opkopers pleiten en een

deurwaarder leest vruchteloos een plakkaat tegen hen af. Dan wenden ambachtsman en boer zich tot ‘Reden’, die opnieuw een onderhoud heeft met de opkopers en die ten slotte belooft zich te zullen wenden tot de Hoge Raad van de koning. De allegorie vervult volkomen haar rol om een brandende actualiteit te verbinden aan algemene principes.

De allegorieën worden in de 16^e eeuw bij voorkeur maar niet uitsluitend belichaamd door zinnekens. Een kiem hiervan is reeds aanwezig in de volgende verzen van *Floris ende Blance-floer* (vóór 1250?):

Die minne troestede ende seide ‘blijf’,
Die sorge hiet hem behouden dliif.

Waar de allegorie een menselijke eigenschap verbeeldt, die als het ware uit een personage gelicht wordt en afzonderlijk leven krijgt, heet ze ‘zinneken’.

In de duivels van zovele middeleeuwse spelen zien we er een andere voorafschaduwning van, bijv. in de duivel Nijt in de *Eerste bliscap van Maria* van het midden van de 15^e eeuw, die reeds de familiale taal van de zinnekens gebruikt. Deze duivels zijn niet zeer verscheiden in hun optreden en moeten het steeds tegen de hogere machten afleggen. Zij zijn onmisbaar in de middeleeuwse wereldbeschouwing maar vormen tevens een komisch intermezzo; de auteur van het *Sacramentspel* zegt in de proloog dat hij duivels heeft aangebracht ‘om alle swaerheit te belettene’ (vers 56). Er komen in dit spel echter ook twee allegorische personages voor, ‘Bitter ellende’, de ellende namelijk van Adam en de aartsvaders in de hel, en ‘Innich gebet’, en in deze personages zien we ten slotte nog meer dan in de duivels een eerste onhandige poging die na enkele tientallen jaren tot de bewonderenswaardige rol van de zinnekens zal leiden.

Kalff meent niet te kunnen uitmaken of de zinnekens ‘inderdaad eerst in de moraliteit na de hervorming’ voorkomen⁸. Waar we ze echter aantreffen in de *Spiegel der Minnen* en waar dit spel in 1530 reeds beroemd moet geweest zijn⁹ en nog geheel tot de gedachtenwereld van vóór de hervorming behoort, kunnen we, dunkt mij, bevestigen dat hun verschijning iets

vóór de hervorming komt of er ten laatste mee samenvalt, en moet Colijn van Rijssle als de schepper van de zinnekenen of dan toch van hun volmaakte vorm beschouwd worden, zolang er geen oudere spelen met zinnekenen worden ontdekt¹⁰. Onder de ons overgebleven stukken zijn er geen.

In de *Sevenste Bliscap*, die zeven jaar jonger kan zijn dan de reeds besproken Eerste, komen helemaal geen zinnebeeldige personen op, wel gewone duivels. In *Elckerlyc*, van 1470, in *De Roovere's Spel van Quiconque vult salvus esse*, vóór 1482, in de *Vijf vroede en de vijf dwaze Maagden* van het einde van de 15^e eeuw komen geen zinnekenen voor (bij De Roovere wel een persiflerend personage en twee onderwijzende allegorieën). Het *Spel van Sainct Jooris* van het einde van de 15^e eeuw is een mirakelspel: geen zinnekenen. Het *Spel van Nyeuwont* dat ouder moet zijn dan 1501 bevat twee duivels, evenals het *Sacrament van der Nyeuwervaert* van 1500 waarin de duivels echter reeds Sondich becoren en Belet van deughden heten en tot voorlichting van het publiek elkaars namen noemen wanneer ze optreden: een voorafschaduwing van de zinnekenen. Het zeer allegorische *Spel van der siecten der brooscer naturen* (ca. 1510) bevat geen zinnekenen. *Mariken van Nieuweghen* dat van ca. 1500 kan zijn behelst buiten de duivel Moonen één kleine duivel in een bijkomstige rol. Het *Meyspel amoreus... daer Pluto Proserpina ontscaect*, uit de aanvang van de 16^e eeuw, bevatte blijkbaar geen zinnekenen, evenmin als het *Tafelspeelken om up der drij conijnghen avond te spelen* uit dezelfde tijd, waarin de allegorische personages Ghewonelicke Vreucht en Alwarich Voortstel echter wel hun namen noemen op dezelfde wijze als de duivels in het Sacramentspel en als de latere zinnekenen. In *Stout ende onbescaemt* van Cornelis Everaert (1527) zien we twee personages optreden die elkaar begroeten op de wijze van de zinnekenen maar er verder nog niet veel mee te maken hebben; het zijn twee lustige vagebonden in vlees en bloed, die niet veel symbolisch hebben. Muller en Scharpé spreken in hun inleiding tot deze Brugse rederijker naar aanleiding van *Nyewen Priester* van vóór 1533 en van het *Spel van den Payse* van 1538 van 'zinnekenen', maar Everaert zelf gebruikt het woord niet en de bedoelde personages zijn zeker

geen voldragen zinneken¹¹. Het is alsof we de zinneken in deze stukken naar hun vorm zien zoeken.

Ook in de spelen van Gent van 1539 worden nog nergens zinneken genoemd. In alle stukken treden zuiver allegorische personages op maar ze gedragen zich niet als zinneken, uitgezonderd de spelen van Caprycke en Thielt, waarin sommige personages iets van een zinneken weg hebben. Het enige zinnespel dat ons uit het omvangrijke oeuvre van Castelein bewaard is gebleven, *Pyramus en Thisbe*, bevat de personages Bedrieghelijck waen en Fraudelyck schijn. Zij noemen elkaar Cozijn en Cozijnken en verschijnen op de wijze van de zinneken¹². Zij bewerken de ondergang van de gelieven maar ze hebben er feitelijk geen directe omgang mee op de wijze van de volgroeide zinneken en zij worden ook niet als zinneken vermeld.

Colijn van Rijsssele schijnt wel degelijk een innovator te zijn geweest¹³.

Ondanks zijn psychologische diepte heeft de *Spiegel* nog veel middeleeuws. Er is nog geen spoor in te bekennen van de religieuze twijfels die in haast alle zinnespelen van het Gentse Landjuweel van 1539, die uit negentien verschillende steden komen, zo opvallend zijn. De vrije wil speelt er een voorname rol in en er staan verschillende gebeden in, waaronder dat heel mooie en heel ouderwetse van Katharina in haar doodstrijd.

In een voorspel verklaart ‘Jonstighe Sin’, dat is de tot de kunst, tot de rederijkerij genegen zin, in een toneelspel de grote kracht van de liefde te willen tonen en hij haalt daarom ‘Natuertlijck Ghevoelen’ binnen die voor de deur gereed stond om hem te helpen. Natuurlijk Gevoel verhaalt hem een geschiedenis die onlangs te Middelburg is gebeurd; men zal wel zes ‘spelen’ of bedrijven nodig hebben om ‘den rechten zin’ ervan te bewijzen.

Dit gesprek en sommige latere uitspraken (o.a. derde proloog, verzen 2135-8) getuigen hoezeer de auteur zich rekenschap geeft van het doel van de kunst in het algemeen en van de zijne in het bijzonder.

Na de eerste proloog wordt, om de toeschouwers te helpen het stuk te begrijpen, ‘die baniere vanden eersten spele, be-

grijpende tinhouden vande ses spelen' op het toneel gehesen.

Dan spreekt Katherina Sheermertens, de arme naaister, die voor haar venster zit en een hoed van rozen vlecht, een zeer gekunstelde, voor de tegenwoordige lezer niet zeer heldere monoloog over de liefde, de dorperheid en de reinheid. Zij wordt onmiddellijk bespied door de zinnkens Begeerte van hoogheden en Vrees voor schande, die aankondigen dat ze Katherina hovaardig zullen maken om ze daarna ten val te brengen. Terloops verklaren ze dat 'Leo', die later zelf op het toneel komt en die de hoogmoed personifieert, hun beider vader is. Zij zijn geëxterioriseerde karaktertrekken van de hoofdpersonen van het spel en beelden in hun gesprekken met deze hoofdpersonen zielskonflikten uit, maar zij stijgen boven het persoonlijke uit doordat ze tevens algemene, meest psychologische begrippen vertegenwoordigen. Het is vaak zeer scherpzinnig en ad rem. Wanneer Dierick in een van de belangrijkste passages uitroept 'Weg jalours ghepeys' verzet hij zich werkelijk tegen zijn eigen jaloezie én tegen een personage. Er is een merkwaardige passage in het zesde spel, waar Vrees voor schande en het derde zinneken Jaloers gepeins 't venijn van de dood voor Dierick gemengd hebben. Jaloers gepeins, als opziende van zijn werk, vraagt waar Begeerte van hoogheden is. We hebben Begeerte inderdaad een hele tijd niet meer gezien, Dierick heette hem heen te gaan in vers 3002, zijn taak was in dit burgerlijk drama afgedaan, en op de vraag van Jaloers gepeins antwoordt Vrees dat Begeerte van hoogheden nu is 'by de groote vrouwen en heeren' (5165). Daar namelijk

Doet hy den standaert int velt op rechten:
Soo datse malcanderen met fortse bevechten
Om te verwerven des werelts schat.

Deze zinnkens krijgen vaak een aangrijpende plasticiteit, bijv. waar Jaloers gepeins zegt tot Vrees voor schande als ook haar rol is uitgespeeld:

Ick hebbe dicwils inder naturen ghevlogen⁺
Daer ghy verjaecht waert uuten neste.

⁺(5520)

Zij herinneren ons aan een woord van Proust in *A la recherche du temps perdu*, VIII, Le temps retrouvé: 'Ce ne sont pas

les êtres qui existent réellement et sont par conséquent susceptibles d'expression, mais les idées.’

In het volgend toneel voorspelt Saturnus de ondergang van de gelieven. Phoebus en Venus sluiten zich hierbij aan. Phoebus zal namelijk hun hoogmoed, Venus hun liefde aanvuren. Met de drie goden zijn ongunstige planeten bedoeld; ook Venus is ongunstig als zij in het teken van de Leeuw (Leo, de hoogmoed) komt, die hier een tweede maal genoemd wordt. Het lot van deze minnenden wordt dus door de sterren bepaald. Het is een noodlot. Zij zijn beiden, zegt Venus, melankoliek van complexie en als dezulken in liefde ontsteken is de brand niet te blussen.

Katherina looft de zorgeloze vreugde en zegt dat ze Venus met haar rozen wil vereren, en in het lied dat zij daarna aanheft belooft ze de rozen aan ‘dient my behaecht’, d.i. Dierick, de rijke koopmanszoon, die nu op komt en reageert in een rondel:

O my wat hoor ick noyt soeter sanck...

Begeerte en Vrees spreken hem aan: Hoe bekoorlijk staat ze daar, zo ‘enghe in haer lijfken’ enz. Was ze maar zo arm niet. Wat een schat om ‘te cussene en daer nae wech te legghene’.

Dit zijn dus de denkbeelden die Dierick bestormen, maar daarna wenden de zinnkens zich tot elkaar: Het wordt zijn ondergang, zeggen ze, hij zal er eer en goed door verliezen, en er niet eens vreugde aan beleven. En reeds valt Dierick uit in verwensingen tegen ‘fortuin’, want Begeerte van hoogheden en Vrees voor schande, zegt hij, weerstreven de liefde waar zijn hart zich in verblijdt. ‘Oogen,’ roept hij uit, hoe brengt gij mij dus ‘in tcrijt van minnen / daermen die juecht af snijt.’ Hij beseft dat zijn trots zijn liefde in de weg staat en uit vrees voor wat hem wacht bidt hij ‘O Heere zijt voort mijn toeverlaet’.

Venus zal ze nu beiden gaan bewerken. Als honden die het hert ruiken zullen ze speuren naar elkaars verschijning. 't Serpent van minnen zal ze verscheuren. Tenzij de wil sterker blijkt dan de natuur, met de hulp van Maria de koningin.

Katherina heeft niet genoeg zelfvertrouwen en verzet zich

tegen haar neiging, vrezend dat ze zal versmaad worden: O wat gebeurt mij arme eenvoudige, dat ik dus moet vechten tegen de natuur. Waarna ook Dierick aan 't klagen gaat: Hoe zucht ik, hoe beef ik, hoe trekt haar aanschijn mij; hoe is het mogelijk dat ik 'soo neder' min.

Wanneer de zinneken hun tevredenheid hebben geuit over de gang van zaken, komen de vader en de moeder van Dierick op. De moeder deelt haar man onder veel geklaag mede dat hun zoon een arm meisje bemint. De vader neemt Dierick onderhanden die hem antwoordt dat er toch geen kwaad in steekt, tegen een arm meisje te spreken, en die zelfs als zijn vader aandringt zijn liefde verloochent, waarop hij dan weer losbreekt in zelfverwijt: 'O tonghe hoe condy dat ghespreken / Contrarie des herten...' Katherina komt op en zegt dat al kwamen Gods engelen haar troosten, 't hart haar zou splijten moest ze versmaad worden door hem die ze haar vriendschap aanbood. Dierick repliceert in overeenstemming met haar paroxisme, maar Begeerte en Vrees komen ook weer op het toneel en wijzen hem op haar armoede, zodat hij weer begint te vrezen voor zijn 'eer'. Hij kan wel een riddersdochter krijgen, zeggen de zinneken, maar zij halen het voorlopig niet, want, zegt Dierick:

Ghelijcke mint altijd zijns ghelijcke:
Niet aensiende dominacie van goede
Dan puer ghelijcke affectie van bloede...⁺

⁺(688-690)

'Hy en vreest gheen schande' zegt Begeerte. 'Hy en begheert gheen hoocheyt' zegt Vrees, wij moeten een betere gelegenheid afwachten.

Na een 'pauza' treedt Katherina weer op met een korte monoloog. Zij gaat een gesprek aan met Begeerte die haar optimistisch tracht te stemmen. Als Begeerte haar zegt dat veel vreugde haar wacht komt Vrees daar tussen (achter de hand?) met 'Ja of veel onghevals'. Vrees volhardt in dit pessimisme zodat Katherina haar de vraag stelt 'O vreesse voor schande Mint hy myn oneere?' op welke vraag zij een zeer drastisch antwoord krijgt.

Dierick komt weer op en raakt geheel ontdaan als hij haar (verondersteld wordt: toevallig) ziet. 'Mijn herte dat luystert,

zegt hij, Soo den wolf naer tschaep doet tallen stonde... Ick salse best groeten.’
 Dezelfde Begeerte die daarjuist Katherina heeft angevuurd ontraadt hem dit groeten
 echter heftig: Katherina behoort eerst te spreken. Maar Katherina vindt geen woorden.
 Vrees zegt haar overigens dat ‘een maecht moet haer veinsen die eere bemint’.
 Eindelijk naderen zij elkaar. Katherina begint met

Ick en can niet swijghen
 Natuere raet dat die tonghe spreke,+

+(857-8)

de eerste regels van een rondeel, waar Vrees nog even een waarschuwend woord aan
 toevoegt, en die door Dierick hernomen worden en ontwikkeld tot

Ick en can niet swijghen.
 Natuere raet dat die tonghe spreke /
 Tis beter ghegroet dan therte breke.

Hij groet Katherina, zij dankt hem en zij gaan een van liefde doorstroomde
 samenspraak aan. Katherina biedt hem de rozenhoed. Zij discussiëren over de gevaren
 van de liefde. Dierick looft haar schoonheid en haar reinheid. Hij zal haar ‘den geur
 van troost in tdal van vreden’ geven. Dan schijnt Katherina zich weer terug te trekken,
 zij acht zich te min voor hem.

Tis beter claer wijn te drincken uut schalen
 Dan claer fonteyne

zegt ze, en ze insinueert iets later dat zovelen spreken ‘met dobbelen monde’, en
 licht dat tot zijn grote ergernis uitvoerig toe. Daarna bekent ze

Ick moets uuten / oft therte soude my breken /
 Als dat mijn liefde moet tuwaerts draeyen.

Als ze dan weer zegt dat haar voortdurend wordt ingefluisterd dat ze te nederig voor
 hem is maar dat ze dit leed te dragen heeft tot ze het weet te overwinnen, jubileert
 hij en gaat hun samenspraak over in een nieuw rondeel met het besluit:

D.
 O rancke van minnen

K.
 O mannelick wesen

D.
 O troostelick troost in eeren gheresen
 Peynst doch om my.

K.

Tsal u gheschien
Verlicht u herte

D.

Tis al ghenesen
Reyn troostelick troost in eeren gheresen.

K.

Het wort seer spade

D.

Wy scheidten met desen
Natuere die croont.

K.

Wat macht bedien?

D.

O troostelick troost in eeren gheresen
Peynst doch om my.

K.

Tsal u gheschien.

D.

Adieu reyn maechdelijck engien.

K.

Adieu.

D.

Adieu tot morgen dat wy malcander weder sien.⁺

⁺(1014-1031)

Begeerte en Vrees verheugen zich.

De ouders van Dierick bespreken hoe ze hem naar een oom te Dordrecht zullen zenden, zogezegd om hem in zijn bedrijf bij te staan. Met een door Jonstige zin en Natuurlijk Gevoel uitgesproken conclusie eindigt dit eerste spel.

Het tweede, na de proloog en de banier, begint met een klagend zelfonderzoek van Katherina. Begeerte en Vrees komen ze omstuwen en bespotten. Haar witte borstjes, zeggen ze, kijken door haar halskleed, is dat gevoeglijk voor simpele maagdekens? O vals verrader, valt Katherina uit, Begeerte van hoogheden, om uwentwil sier ik mij toch zo op. Want ieder kleedt zich zo, dat 'eens mans herte jonck en lustich' op honderd plaatsen daardoor getroffen wordt; ik moet daar wel aan mede doen ondanks vrees voor schande.

In dat deel van het toneel dat Dordrecht voorstelt geeft de bode van Diericks ouders aan de oom een brief. De oom zal Dierick 'het tortelduyfken Met andere quackelkens wel doen vergeten' (1341-2).

Te Middelburg houden Katherina's vader en een neef haar in het algemeen de gevaren voor ogen die iedere maagd bedreigen. Zij antwoordt zeer zedig maar zo

laconisch dat de vader ten slotte enigszins ontstemd zijn ware bedoeling verraadde. Ook zij loochent en vraagt ongeveer zoals vroeger Dierick, of jongens en meisjes dan met elkaar niet meer mogen spreken. De brave lieden tonen zich met haar antwoord tevreden.

De ouders van Dierick delen hem hun besluit mede en vra-

gen hem waar hij geweest is. Hij antwoordt dat hij met zijn vrienden ‘de jonge maagden’ heeft ‘doen dansen en springen’ en hij beweert na een nieuwe vermaning van zijn vader dat hij alleen ‘mchtighe kinderen’ wil en zijn trots hoog zal houden, maar hij valt in onmacht als hij hoort dat hij naar Dordrecht moet. Weer tot bewustzijn gekomen stemt hij toe met zeer weinige, stille woorden: ‘Soud ick langhe wech zijn?... Een maent?... Dat en sou niet lanck zijn...’

Maar in het volgend toneel geeft hij in heftige termen uiting aan zijn teleurstelling. ‘O aerde verslint my hier al levende. Onser beyder vriendschap sal haest vergeten zijn’ en als hij weg is komt Katherina op, bedroefd omdat ze hem de hele dag niet gezien heeft. Zij wordt bespot door Begeerte en Vrees, waarna Dierick weer verschijnt en ze elkaar begroeten in korte afwisselende verzen en halve verzen, die door de zinnkens gepersifleerd worden. Begeerte en Vrees voorspellen een dodelijke afloop. Katherina en Dierick zijn zeer terneergedrukt. Wat hindert u, vraagt Katherina. Zij insinueert dat hij een ander lief heeft maar als dit hem al te pijnlijk treft gaat zij hem klagend en schreiend troosten. Hij zegt haar waarom ze moeten scheiden, en dat hij binnen een maand zal terugkeren, en hij vraagt haar een gift, die zij weigert, want een maagd die giften geeft ‘haerselven oock abandonneert’. Meer bepaald vraagt hij dan om een haarvlecht, wat haar verschrikt. Begeerte raadt haar aan de vlecht te geven. Vrees raadt het haar zeer nadrukkelijk en met klem van redenen als een zeer verkeerde handeling af. Blijkbaar zondigt zij hier grotelijks tegen het middeleeuws fatsoen. Toch zal ik het doen, zegt ze, na een nieuwe tussenkomst van Begeerte, hij heeft het nodig. Dan worden de zinnkens drastischer. ‘Cruypt by den man’ zegt Begeerte, ‘Schaemt u’ zegt Vrees. Ten slotte overhandigt Katherina hem de vlecht.

Te Dordrecht wordt Dierick zeer ziek en hij vreest zijn belofte aan Katherina niet gestand te kunnen doen.

Te Middelburg horen we de klacht van Katherina. De maand is om en er is geen nieuws. Zij bidt tot Maria.

Dan verwijt de zieke Dierick zich weer zijn ontrouw en onvermogen in een heftig refrein (‘O doot doot / afgrijselick ser-

pent'). Begeerte en Vrees schilderen hem af hoe wanhopig Katherina is en verwijten hem zich niet genoeg te hebben vermand om haar op te zoeken. Hij wijt de schuld aan Vrees voor schande. Hij tracht alle zwarte gedachten van zich af te zetten. Hij kust haar vlecht.

Maar een nieuw gevaar dreigt in 'Jalours ghepeys' die door Saturnus in een ketel gebrouwen wordt¹⁴. Merkwaardig is, dat in een inleidende monoloog Saturnus daarbij uitdrukkelijk zegt dat dit gevaar door de menselijke wil kan overwonnen worden. Jaloers gepeins moet zich aansluiten bij Begeerte en Vrees en zich bovendien laten helpen door de gramschap van Mars, de wanhoop van Judas en de hovaardij van Jupiter. In een opgewekte samenspraak verheugen de drie zinnkens zich in hun macht en spreken af om samen naar Middelburg te gaan.

Daar beklaagt Katherina zich in een bewogen monoloog over de ontrouw van Dierick, in kettingverzen met zware nadrukken op elkaar afwisselende woordenparen. Jaloers gepeins begint zijn werk, door Vrees bijgestaan. Onder hun insinuaties valt Katherina in onmacht. Zij ijlt. Als zij tot bewustzijn komt, brengt de ondertussen toegesnelde neef haar tot de bekentenis: 'Tis Dierick daer ick by sterve en leve' (2784). Toch betreurt ze dat ze hem de haarvlecht geschonken heeft en zou ze die terug willen, want ze vreest dat hij ze aan andere vrouwen zal tonen. De neef tracht Dierick te verdedigen:

Tonghebonden voghelken dats mijn devijse /
Mach int bosch wel vliegghen van rijse te rijse /

+(2843)

Waarop Katherina:

Dat leg ick nedere:
Maer had ick mijn vlechte van hem wedere /
Soo liet ick hem vliegghen van tacke te tacke /
Al sou ick sterven van onghemacke.

De neef stelt voor om samen naar Dordrecht te gaan en met een list de vlecht terug te nemen. Dierick 'met zijn aensicht naer Middelburch sittende' spreekt de lof van deze stad en hoopt dat ze zijn 'bloeyende rijs' in eer zal bewaren. De wind die uit Middelburg waait versterkt hem¹⁵. Begeerte beweert

dat hij een schaduw najaagt en raadt hem, liever een roos te plukken dan een gemene bloem, maar Dierick volhardt.

In het vierde spel komt de als man verklede Katherina met haar neef in de herberg aan, waar Dierick bij het vuur zit te worstelen met zijn 'swaere ghepeys'. Zij stellen zich voor als jongelingen uit Middelburg en als Dierick daarop zegt 'Och ic hore so gaern van Middelburch spreken' moet Katherina schreiend haar gezicht afwenden. Zij drinken samen, omstuwde door Jaloers gepeins en Vrees.

Als de neef hem aanraadt om zijn verdriet te vergeten met lustige vrouwtjes antwoordt Dierick dat de dood hem veel nader is maar hij loochent tevens dat hij een liefde heeft dat Katherina Sheermertens heet: 'Om dat hy liefs secreet soude helen' zegt Jaloers gepeins, en dat stemt overeen met Diericks vroegere uitspraak dat hij de liefste niet op de tong wil laten rijden; maar Katherina, aangevuurd door dezelfde zinnkens, en ter dood bedroefd, gaat zich als Dierick zich te bed gelegd heeft wreken met het stelen van de vlecht. Als het er op aankomt beproeft Vrees ze nog te weerhouden. Zij nadert hem langzaam: 'Sijn mondeken lacht... Ick rase van minnen... Ick sie zijn blancke armkens naect...' maar hier komen tussenbeide Vrees om haar te waarschuwen tegen schande en Jaloers gepeins die haar influistert 'Hy mint een andere'. Evenwel:

Mijn herte in zijnder herten rust:
Mijnen mont leyt zijnen mont en cust:
Mijn armkens omvlechten hem even stijf:
Mijn borstkens ghevoelen zijn mannelijc lijf...¹⁶⁺

+(3526-3529)

Op een vraag van de zinnkens wat ze nu gaat doen antwoordt ze: Ik zal de vlecht stelen die ik hem gegeven heb, maar 'nature die croont' (klaagt). Zij neemt de vlecht. Als zij hem verlaat erkent ze dat deze daad haar 'druck vermeert' maar dat zij het uit hovaardij niet laten kan ('contrarie mijnder natueren uut causen van hovaerdijen', 3875-6).

Dierick ontwaakt. Hij heeft een droom gehad:

Heere God hoe is mijn herte tonvreden /^t
Ende vast droeve hebbe ick ghelegghen
Al in deze duysterlijcke nacht:
.....

+(3612)

Dits nu uut mijnen bedde ghescreden /
 Die sonne beschijnt bosschen en weghe...
 O herte... En treurt niet...
 dijn grief wordt noch gheacht¹⁷.

Hij schrikt hevig als hij de vlecht mist en meent, d.i. Jaloers gepeins en Vrees suggereren hem, dat een medeminnaar de gordel is komen stelen.

Daar de ziekte toeneemt wordt Dierick terug naar huis gezonden. Zijn ouders willen nu alles in het werk stellen om hem te redden. Zij richten een kroonfeest in, waarbij jongens en meisjes rond een bloemenkroon komen dansen voor hun huis, om hem te verstrooien. Katherina verschijnt er met de vlecht rond haar middel gebonden, wat Dierick krankzinnig maakt. Haar eerste bedoeling was, Dierick terug te winnen, maar zij gedraagt zich daar niet naar, wankelmoedig als ze is. Als zijn ouders haar smeken om hem te komen troosten, weigert zij ('...Ick hebbe liever mijn eere dan zijn gezontheit') waarna zij weer in heftig zelfverwijt uitbarst. En Dierick sterft, in de dood gevolgd door de berouwhebbende Katherina.

Treffend zijn in dit laatste deel het ontwaken van Dierick uit een hallucinatie na het kroonfeest:

Ontbeyt ghy en sult my niet ontswinghen /⁺
 Ghy moet noch singhen
 Den sanc die ghy my hebt ghesonghen
 Eer ghy van hier gaet...

⁺(4095)

en het gesprek van Katherina met Vrees voor schande waarin zij verklaart zich door niets meer te zullen laten weerhouden. Zij klopt op de deur van haar geliefde en vlucht dan, als steeds inconsequent. Dierick schrikt uit zijn bed en ziet niets. Was het iemand die hem kwaad wilde? Was het Katherina die vluchtte 'als een van de etensbak verjaagde hond'?

Onder de laatste woorden van Dierick ('God willet haer vergeven diet my doet. O Katherina schoon liefelijc beeldeken soet / Ons liefde comt nu tot eenen inde...') komt dit onvergetelijke beeld voor:

Ick hadde by maten moghen minnen.⁺
 Men mach den put soo diep niet delven /
 Datter den spitter moet blijven binnen¹⁸.

⁺(5429)

Katherina wenst om met hem die ze begeerde te mogen verrotten in de aarde, zegt dan dit mooie gebed:

O Maria alder ontfermhertichste moedere⁺
Staet my nu by / want ick hebs noot...

⁺(5986)

en neemt afscheid van de wereld ('Ick sterve seer gheerne / ick hebt verdient').

Het is duidelijk dat de *Spiegel* verband houdt met de *Roman de la Rose*, oorspronkelijk *Le Miroer as amoreus*, in de vertaling van Hein van Aken ergens (vers 9925) 'spiegel der Minnen' geheten. Deze vertaling, de eerste die het licht gezien heeft, moet veel invloed gehad hebben op onze letteren; er zijn duidelijke sporen van o.a. bij Boudewijn van der Lore. De bedoeling van de auteurs wordt uitdrukkelijk weergegeven in verzen 1415-16, 9975-7, 12 076-7 van de vertaling. In dezelfde geest is het werk van Colijn een pleidooi tot de vrouwen om hun minnaar ter wille te zijn. Maar het heeft meerdere facetten. De intrige is stevig genoeg, maar niet strak of enkelvoudig en er is iets van een natuurlijke wilde groei in die zeer boeiend is. Hier waarschuwt de dichter tegen liefde tussen ongelijken van stand (6117, 6135-7), daar tegen te vurige of te diepe liefde (5030, 6110), elders wijst hij uitdrukkelijk op het charmante van zijn geschiedenis (1110), en deze dubbele bekommring, een didactische en laten we zeggen een lyrische, spreekt ook uit de banier van het tweede spel die het publiek aanzet om te aanschouwen 'hoe een maechdeken leven sal' maar tevens om de zoetheid te genieten 'die hier aencleven sal'.

Coornhert, die de *Spiegel* in 1561 uitgaf, heeft de schijnbare tegenstelling tussen de strekking en de 'zoetheid' van het stuk goed begrepen blijkens zijn nawoord tot de lezer. Het tast veel dieper dan in een spel met traditionele motieven meestal het geval is. Het gaat de opdrachten die al de vroegere rederijkers uitvoerden ver te buiten. Het konflikt wordt nl. door het karakter van de personages gedetermineerd. De zinnekens geven de hoofdmotieven aan, maar Dierick zondigt bovendien nog door geheimdoenerij (verzen 5581-4) en door een pathologisch gebrek aan moed tegenover zijn ouders; Begeerte van hoog-

heden zegt op zeker ogenblik dat ‘zijn ooghen sluypen al waert een dief’ (1686).

Tot de kern van het drama behoren eveneens de grote wankelmoedigheid en de ‘schamelheid’ van Katherina, de middeleeuwse ‘schamelheid’, volgens Verdam ‘het hebben van een fijn ontwikkeld eer- en schaamtegevoel’. Als na de dood van Dierick de neef er aan herinnert dat zij ‘uut hovaerdyen’ geweigerd heeft Dierick te redden, antwoordt heer vader dat ‘schamelheyt was deerste sake’. (5577), en de laatste conclusie van het drama houdt ons voor:

Dus moestense beyde haer leven laten
Duer schaemte ende h o v a e r d i g h e o o t m o e t

met een tegenstelling die een vondst is.

Heel deze psychologie is zeer stellig maar toch nog tamelijk primitief. De overgangen zijn dikwijls abrupt, maar we moeten dat allicht toeschrijven aan de minder genuanceerde mentaliteit van de middeleeuwers én aan de onmatigheid, het onstuimige ongeduld van Dierick en Katherina. Het venijn waar Dierick aan sterft komt volgens Jaloers gepeins (5151) uit ‘onverduldigher natueren’, waar de wil niet tegen op kan.

Het hele drama kan ook opgevat worden als een drama van de ontoereikende of slecht geleide wil, waarmede het dan een typisch 15^e-eeuws probleem behandelt¹⁹. Men vergelijkte verzen 2497 en volgende, 2501-2, 5736-9, 5759-60 en ten slotte 6090:

Men macht al wijten des menschen wille
Dat is die werckman.

Eindnoten:

- 1 In Brugse stadsrekeningen van de 16^e eeuw wordt een zinnespel in het Frans vermeld als ‘ung jeu mormal, un jeu de sens’. (D. Carnel, ‘Noëls dramatiques des flamands de France’. In: *Annales du Comité flamand de France*. 1854-55, p. 74). In Frankrijk heb ik de naam ‘jeu de sens’ nooit aangetroffen. Wel stellen de Franse rhétoriciens het begrip ‘scens’ zeer hoog. Een bekroond lied van Froissart bezingt de invloed van de liefde, die tot ‘sens, force, savoir’ leidt; Guillaume de Machaut zegt ‘scens est qui tout gouverne’.
- 2 ‘Dichten en spelen van Jan van den Berghe’. Antwerpen 1950, XXIII.
- 3 ‘Trou moet blycken’. Groningen 1889, XVII.
- 4 ‘Spelen van Cornelis Everaert’. Leiden 1920, XLI.
- 5 ‘Vijf geestelijke tooneelspelen der middeleeuwen’, Brussel 1940, 317.
- 6 ‘Belgisch Museum’, IV, 413.
- 7 J.J. Mak, ‘De rederijkers’, Amsterdam 1944, 60.
- 8 ‘Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde’, II, Groningen 1907, 348.
- 9 Over de datering van de ‘Spiegel’ leze men een aantekening van W. van Eeghem in ‘Jan van Stijevoorts Refereinenbundel’, II, Antwerpen 1930, 293.
- 10 Dr. W.M.H. Hummelen, ‘De sinnekens in het rederijkersdrama’. Groningen 1958, 347, acht deze stelling onvoldoende bewezen.
- 11 Hummelen merkt bij Everaert ‘zinnekensachtige trekjes’ op in ‘Crych’, en ‘zonder de minste aarzeling’ (p. 328) zinnekens in ‘Een anders Welvaren’. Maar Everaert noemt ze zelf geen zinnekens en het zijn er ook geen, als we ze vergelijken met die van Colijn van Rijssele. Zij heten Practyckeghen List en Suptyl Bedroch. Zij verschillen niet van elkaar, zij personifiëren

geen eigenschappen maar een techniek, zij staan veel te veel op de voorgrond (zij spreken 382 van de 746 verzen). Zij roepen elkaar niet op en stellen zich niet voor. Het personage waar ze bij horen (Meest elc) wordt niet door hen opgezocht maar zoekt hen zelf op. Zij spreken wel veel met halve verzen, maar dat deden de duiveltjes reeds. Alleen hun afscheid, met iets als een half rondeel en met de voorspelling dat ze nog wel eens terug zullen komen, is 'zinnewijs'.

Volgens Dr. Hummelen bevat één van de te Gent in 1539 opgevoerde spelen, nl. dat van Caprycke, een zinnekenrol. De auteur (of de uitgever van de bundel) noteert in de marge dat er 'in dit spel zijn neghen personagen'; daaronder komen Verdwaesde iongheyt en Vieryghe lust voor, die op de wijze van de zinneken opkomen en zich verder nagenoeg als zinneken gedragen. Ik geef toe dat de auteur deze personages zinneken had kunnen noemen; maar hij doet het niet. In 1561 worden dergelijke personages in de Antwerpse spelen zonder uitzondering wel zinneken genoemd. Ze worden reeds zo genoemd in de 'Spiegel der Minnen', die ouder is, en in dit spel hebben ze ook ontegensprekelijk hun meest volkomen vorm. Mogen we daar voorlopig niet uit besluiten, dat tussen 1539 of, nog verder teruggaand, tussen de 'Spiegel' en 1561, de zinneken zich hebben geïmponeerd en dat hun naam vóór 1561 gemeengoed is geworden?

Eigenlijk is Dr. Hummelen het daar mee eens. Hij schrijft op p. 31 van zijn boek: 'De oudste dateerbare bewijsplaatsen voor het bovengenoemd gebruik van de term "sinneken" vinden we in de afschriften van Reyer Gheurtz, die tussen 1551 en 1553 tot stand zijn gekomen. Blijkbaar is de term dus in de eerste helft van de 16^e eeuw nog niet gangbaar; daarna echter komt hij in korte tijd algemeen in zwang.' Alleen schijnt hij de beslissende rol van Colijn van Rijsssele in de ontwikkeling van de zinneken, als ik hem goed begrijp, niet te willen erkennen.

Natuurlijk heeft Colijn van Rijsssele ze niet uit zijn mouw geschud. Hun rol, hun personage is zich vóór hem reeds beginnen aftekenen en hij heeft allicht ook hun naam niet uitgevonden, maar bij hem krijgen ze ontegensprekelijk, voor zo ver onze kennis van het rederijkerstoneel reikt, hun meest volkomen vorm, en zij verschijnen niet in de stukken waarvan we w e t e n dat ze ouder zijn (de Spiegel is in 1530 reeds algemeen bekend). Het heeft ten slotte ook niet veel belang of Colijn zelf de naam gebruikt, belangrijk is dat hij het personage tot volkomenheid brengt. Wij bezitten het handschrift van de 'Spiegel' niet, noch een eerste uitgave die bestaan kan hebben vóór Coornhert het spel in druk gaf, en het is niet uitgesloten dat Coornhert en niet Colijn de woorden 'een sinneken' heeft ingelast onder 'die personagien' op het einde van zijn uitgave van 1561.

- 12 Hoe de zinneken moeten optreden wordt zeer precies bepaald in een veel later stuk, dat van de kamer van Gouda in de spelen van sinne van Haarlem, 1607, dat ook nog andere belangrijke regie-aanwijzingen bevat.
- 13 Van het grote belang van de zinneken in de Nederlandse gedachtenwereld van de 16^e eeuw getuigt een refrein uit 1584 van de Gentse rederijker Loys Hendricx waarin van 'Flandryne, Zelandine, 's lands costelicke zinneken' gesproken wordt, de dochters van Willem van Oranje nl. wier naamgeving tot de rederijkerssymboliek behoort (Blommaert, 'Politieke balladen, refereinen, liederen en spotgedichten der XVI^e eeuw'. Gent 1847).
- 14 Men vergelijkte met een passage in 'Debat du cuer et du corps' van Villon (1461):

Dont vient ce mal? - Il vient de mon maleur,
Quant Saturne me feist mon fardelet,
Ces maux y meist, je le croy...

- 15 Knuttel wijst in 'Rederijkers eerherstel' (De Gids, 1910) op een overeenkomstige passus in een Refereyn amoureux van De Roovere.
- 16 Deze herberg- en bedscène is de geniale voleinding en we mogen wel zeggen sublimering van de traditionele herbergscène als symbool van het kwaad die in de meeste meispelen voorkomt.
- 17 De symboliek van deze droom is mij nog niet volkomen duidelijk. De sperwer is wel Dierick zelf, de tortel Katherina. Zijn de twee gieren die de sperwer komen bestrijden veronderstelde medeminnars of Katherina en haar neef die hem pas hebben verlaten? De tortel die met de sperwer ter jacht is gevlogen heeft hem 'als een ghier van felder seden... zijn aes ontdreghen dievelick'. En wat met de twee dieren die de pluimage van een valk gekregen hebben? Het geheel vertoont het rijmschema abcabdabcabdabcabdabcabdabc waarin de rijmen c en d op lange afstanden regelmatig afwisselend tussen de rijmparen ab terugkomen als iets dat hem plaagt en weegt.

- 18 Het beeld is misschien niet zo volkomen oorspronkelijk als op het eerste zicht blijkt. In ‘Mars ende Venus’ van Smeken wordt van Venus gezegd, als ze met zich zelf overlegt of ze Mars al dan niet als minnaar aanvaarden zal:

Laetse spitten delven,
Haer herte dunct haer smelten van hitte...⁺

- 19 Vgl. E. Haslinghuis, ‘De duivel in het drama der middeleeuwen’. Leiden 1912, 116.

XII. Wat schreef Colijn van Rijsssele buiten de *Spiegel der minnen*?

Inleiding

De *Spiegel der Minnen* van Colijn van Rijsssele werd ons bewaard in de uitgave van Coornhert van 1561, herdrukt in 1577 en 1617, en heruitgegeven door M.W. Immink in 1913, drie jaar na het belangrijke artikel ‘Rederijkers eerherstel’ in *De Gids*, waarin J.A.N. Knuttel zijn grote waardering voor dit drama uitspreekt.

Van een ander zinnespel van hem, *Narcissus ende Echo*, hebben we een afschrift van 1552 dat in de Universiteitsbibliotheek te Gent berust. Het heeft behoord tot een reeks van veertien afschriften, in 1551-1553 gemaakt door de Amsterdamse rederijker Reyer Gheurtz¹. Twee andere afschriften uit deze reeks, *Aeneas ende Dido* en *Mars ende Venus*, berusten in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel. Onder dat van *Narcissus ende Echo* wordt Colijn Keyart (= Colijn van Rijsssele) als auteur vermeld, onder dat van *Aeneas ende Dido* staat de kenspreuk van de Antwerpse rederijker Jacob de Mol, boven dat van *Mars ende Venus* de naam van de Brusselse stadsdichter Smeecken. De elf andere afschriften vermelden als auteur o.a. Frans Fraet, Jacob Awijts, Jan Thoenisz, welke toeschrijvingen nooit door iemand in twijfel zijn getrokken².

Met de teksten van *Narcissus ende Echo*, *Aeneas ende Dido* en *Mars ende Venus* zou er iets bijzonders voorvallen. Ze werden samen met een vierde stuk, *Leander ende Hero*, dat we niet van elders kennen, opgenomen in een bundel *Handel der Amoueusheyt* op naam van de in zijn tijd beroemde rederijker Johan Baptista (van) Houwaert. Dat gebeurt in 1621, d.i. 22 jaar na zijn dood, zodat we minstens moeten aarzelen om hem

hiervoor aansprakelijk te stellen. Een aantal prologen in deze bundel schijnen van hem te zijn; zij bevatten zijn kenspreuk; maar deze kenspreuk werd ook in de geplagieerde stukken hier en daar ingelast³.

Ieder die zich met het werk van de rederijkers bezig heeft gehouden kent dit geval. W. de Vreese schreef er reeds over in 1893 in het *Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde*⁴. Het is echter nuttig het nog eens duidelijk te vermelden.

Wat gebeurt er immers driehonderd jaar later? Meegesleept door zijn geestdrift voor de auteur van de *Spiegel der Minnen* schrijft J.A.N. Knuttel in zijn *Gids*-artikel hem niet alleen de *Narcissus ende Echo* toe maar al de in de *Handel der Amoureuushey* van 1621 opgenomen spelen. Mej. Immink toont zich in haar uitgave van de *Spiegel* zeer gereserveerd over deze thesis maar zeer onlangs komt W. van Eeghem die in zijn reeks opstellen over 'Brusselse dichters' in *De Brusselse Post* van juni 1956-juli 1957 bijtreden⁵, ook wat de prologen en kleine spelen betreft die in de *Handel* van 1621 tussen de grotere stukken werden ingelast.

Deze kleine spelen, meent Van Eeghem, horen er bij want na ieder zinnespel werd steeds een klucht opgevoerd. Maar de in 1621 ingelaste kleine spelen zijn op één na geen kluchten, en waren het al kluchten dan zouden we nog weten dat die doorgaans niet van de auteurs waren van de zinnespelen waarna ze werden opgevoerd. Het waarschijnlijkste is, dat Van Houwaert, of liever de drukker die van zijn naam misbruik maakte, zo maar wat bij mekaar gebracht heeft als leesstof. Het ms. van 1552 van *Narcissus ende Echo* eindigt met een in de druk van 1621 weggevallen 'conclusie' waarvan de voorlaatste regel luidt: 'Wij sullen u gaen spelen een sotte collatie.' Het *Tafelspel van dry Personagiens* dat in de druk van 1621 volgt is echter zeer ernstig. Een tafelspel is bovendien een zeer specifiek spel om bij gelegenheden als huwelijken of gildevieringen bij de feestdis gespeeld te worden, en niet als toemaat na een zinnespel⁶.

Ten slotte is de samenspraak 'Een arguatie wiltse wel onthouwen, Hoe oude Mans varen die jonge Wijfs trouwen', die

volgt op *Mars ende Venus*, blijkbaar van een Gentenaar, en dus niet van Colijn, te oordelen naar de verzen

Tussen dit Ghent ter Sluys en Brugghe
En woont gheen Vrouwe die meer gheplaecht is...⁺

⁺(p. 341)

Van Eeghem brengt in zijn *Brusselse Post*-artikel van 15 december 1956 enige komma's aan in zijn citaat van deze passage, o.a. vóór en na het woord Ghent, en meent 'dit' dan te mogen interpreteren als 'Brussel'. Dat wordt echter een wat vreemde topografie. Gent, Sluis en Brugge horen bij elkaar als de toppen van een driehoek, maar Brussel ligt daar helemaal buiten.

Er is geen aanleiding toe, om deze kleine tussenvoegsels aan de auteurs of om met Knuttel en Van Eeghem te spreken aan de auteur van de grotere spelen toe te schrijven.

Anderzijds is de wijze waarop de copist zijn verschillende afschriften dateert van aard om hem geloof te laten schenken.

Gheurtz' afschrift van *Aeneas ende Dido* eindigt met de vermelding

Laat wrueten den mol composuit
a^o Dm 1552
en is tantwerpen ghespeelt in mayo in t selffde iaer
Reyer Ghörtz scripsit a^o 1553

terwijl hij voor de andere stukken niet het jaar van de opvoering vermeldt maar alleen het jaar waarin hij ze afschreef⁷ en de namen van de auteurs, vermits deze auteurs toen reeds lang dood waren (Smeecken in 1517⁸, Colijn zeker niet veel later, misschien vroeger) en Gheurtz niet weten kon wanneer hun stukken gecomponeerd en voor het eerst gespeeld waren. Wij mogen hier een bewijs in zien van de betrouwbaarheid van zijn gegevens.

Dat *Aeneas ende Dido* een Antwerps stuk is en geen Brussels (van Colijn van Rijsssele) blijkt ook uit de inhoud, waar een van de zinnekens door zijn gezelschap beschuldigd wordt als makelaar bedrog te hebben gepleegd 't'Antwerpen op de Borse' (p. 19) en waar in het ms., niet in de bundel van 1621, deze stad nadrukkelijk wordt verheerlijkt in een proloog en in een op het einde voorkomende samenspraak van drie 'proloogspreeckers'⁹.

Knuttel beroept zich o.a. op overeenstemmingen in de woordenschat. Van Eeghem haalt eigenlijk weinig nieuwe argumenten aan. Ik kan het, ondanks het grote respect dat ik voor hen heb, onmogelijk met hen eens zijn.

Aeneas ende Dido

Aeneas ende Dido is geschreven in eentonige verzen, meestal paarsgewijs rijmend, die nooit de schoonheid bereiken van zoveel bladzijden uit de *Spiegel*. Het zit vol stopwoorden en woordgekraam als ‘Ook deze woorden, redenen ende spraken...’ De personages zijn ledepoppen, de beslissende vereniging tussen Aeneas en Dido gebeurt zonder enige voorbereiding of motivering. Aardig zijn alleen de wachtersliederen en de korte dialoog tussen een metselaar en een graver over hun armoede (‘Hoe wy meer wercken hoe wy magherder blijven’), een verrassend realistisch toneeltje zonder enig verband met de eigenlijke handeling. De zinnkens voeren een volkse met spreekwoorden gekruide taal, maar zij zijn niet gekarakteriseerd, hun taak blijft zuiver mechanisch en eenzijdig kwaadwillend¹⁰, en wij zien ze deze taak nooit uitvoeren, zij praten alleen maar.

Van Eeghem haalt in *De Brusselse Post* van 15 mei 1957 een ernstig argument aan om aan *Aeneas ende Dido* een hogere ouderdom toe te schrijven dan de door Gheurtz vermelde. In vers 872 van het manuscript, zegt hij, komt het woord *twi* voor dat in de uitgave van 1621 vervangen is door het woord *hoe*, en ‘dat reeds in 1552 niet meer gebruikt werd’. Hij vergist zich echter: *Twi* komt nog voor in *Pyramus en Thisbe* van Castelein (p. 23 van de uitgave van 1616): ...dus zeggh'ick dy / Tgheschil / de canse / hoe ende twy, in het *Meyspel van menschelycke broosheit* van Jacob Awyts: twy wildy dan trören (f^o 4^r), ghy en dorst niet vraeghen waeromme of twy (f^o 10^r), en vier maal in *'t Reyne Maecxsele* van Lawet (einde van de 16^e eeuw): twy ende hoe (vers 40), twy blyfdy daer zitten als waerdy in rauwe (138), Twy gaet myn lief dus voorby (1051), Twy dinckt ghy van hem te zyn verdeelt iet? (1059).

Een vergelijking met andere ons bekende werken van De

Mol-Van Ghistele, *De twaelf boecken van Aeneas ghenaemt Aeneidos* (Antwerpen 1556, privilegie gedateerd 1554), *Terentius' comedien* (Antwerpen 1555) of *Ovidius' Heroidum Epistolae* (Antwerpen 1555), is ongelukkig niet zeer lonend omdat dit vertalingen zijn. Ze levert niets op wat de rijmtechniek betreft daar de vertaler zich niet kon laten gaan bij Terentius (zijn vertaling in gepaard rijm is tamelijk moeizaam) en zich in *Aeneidos* en in *Heroidum Epistolae* hield aan uniforme strofen van vijftien verzen met het veel voorkomende schema a b a b b c b c c d c d d e e. Ze levert wel iets op voor de taal. Een aanwendsel van Van Ghistele is het veelvuldig gebruik van de uitdrukkingen 'als de vrye', 'als de vailiande', 'als de koene', 'als de vroede'. Wij vinden ze gedurig in Aeneas en Dido en evenzeer in de Terentius-, Aeneide- en Ovidiusvertalingen. Volledigheidshalve weze hier opgemerkt dat ze ook, veel meer dan in de *Spiegel der Minnen*, voorkomen in *Leander en Hero* waarvan wel eens verondersteld wordt dat het ook van De Mol-Van Ghistele zou zijn, en dat de eerste drie verzen van het Wachtersliedje van Leander en Hero (p. 409) nagenoeg overeenstemmen met die van het eerste Wachtersliedje van Aeneas en Dido.

Vergelijking van Aeneas en Dido met Aeneidos bewijst in ieder geval minstens dat de auteur van Aeneas en Dido de Aeneidos gekend en gebruikt heeft:

Aeneidos:

+ ...en u stemme by desen	
Gelijct geenen mensch: een Goddinne moetty wesen	+p. X
.....	
op wiens lant / onder wat hemel / als donvroede	
dat wy hier nu dwalen...	
+ Alsulcke eere (sprack Venus) ben ick onweerdich	
+ Wildy u vianden stercken en vermeereren	+X ^v
En Chartago opbouwen? o dwaes vermeten...	+LXX ^v

Aeneas en Dido:

+ ...en u stemme by desen	
Ghelijct gheenen mensche, maer een Goddinne minjoot	+p. 7
.....	
op wat land, op wiens aarde wy hier dwalen	
+ Onweerdich ben ick zoo danighen eere cierich	+p. 8

+ O Aenea ghy die de mueren van Cartago bloot
Wilt oprechten groot, o dwaes vermeten...¹¹.

+p. 50

Het is moeilijk aan te nemen dat een vertaalwerk zou doorspekt zijn met plagiaten uit een het vorig jaar opgevoerd toneelstuk *Aeneas en Dido* dat van een ander auteur zou zijn.

Een treffende overeenkomst is tenslotte dat Van Ghistele in een ‘Totten lesere’ in zijn *Aeneidos* het bedillend onverstand op dezelfde manier terecht wijst als in de samenspraak na *Aeneas ende Dido* (vgl. noot 9).

In zekere zin zouden we zonder veel hartzeer kunnen nalaten de respectieve auteurs van alle overgebleven rederijkersstukken op te zoeken, ware het niet dat zulk onderzoek kan bijdragen tot een juister begrip van hun productie. Zij verscholen zich zelf dikwijls achter het anonimaat en, heel zeker, ‘ils prenaient leur bien où ils le trouvaient’. In het onderzoek dat ons hier bezighoudt is het alvast belangrijker vast te stellen, dat we in de *Spiegel der Minnen*, in de *Handel der Amoureuusheyt* van 1621, in die van 1583 waar we het nog over zullen hebben, en in enkele andere spelen, met een bijzonder genre te maken hebben, dat van de meispelen of de Nederlandse ars amandi¹².

Colijn van Rijsssele is in dit genre nummer één.

Een motto op het titelblad van *Terentius' comedien* luidt:

Ghi amoureuse Jongers...
In Venus ackere / siet dat ghi den ploech / swaer
Sonder ommesien nyet te diepe en ment.
.....
En spieghelt u hier ghelijck in eenen spieghel
.....
En ghebruyct redene / mate / oft reghele...

met een beeldspraak die zó van Colijn van Rijsssele lijkt overgenomen. Ook het overvloedig gebruik van de klassieke mythologie dat reeds Van Rijsssele maakt, wijst er op dat het vertaalwerk van Van Ghistele niet zo baanbrekend is geweest als veelal wordt aanvaard¹³.

Mars ende Venus

Ook in *Mars ende Venus* zijn de zinnkens weinig gekarakteriseerd. Geen psychologie: Als het overspel ontdekt wordt zien we niet de minste reactie van de schuldigen. Uit een gesprek tussen Juno en Venus zouden we moeten opmaken dat Juno niet eens weet dat Venus met haar zoon Mars getrouwd is ('Wie is datte?' p. 246). Met Colijn van Rijssle heeft dit spel dunkt me niets te maken, maar wel herinneren de refreinachtige dertienregelige passages sterk aan de achtendertig twaalf-regelige strofen van het gedicht van Smeecken op het Gulden Vlies, die ieder op dezelfde wijze met een spreuk of spreekwoord besloten worden. Dit aanwenden van spreekwoorden is een algemeen verspreid rederijkersverschijnsel maar het gebeurt zelden zo speels en zo natuurlijk als bij Smeecken. De taal schijnt me ook overeen te stemmen met het aan Smeecken toegeschreven *Sacramentspel*¹⁴. Ze is snedig:

Mars:

Zal hij syn meyninghe dan achter houwen,
Die liefde draecht?

Venus:

Neen hy, wie wort ghelost van rouwen,
Die niet en klaecht?

Het ongewone rijmpaar gheerden-aenveerden (p. 256 *Mars ende Venus*) komt terug in het *Gulden Vlies* (verzen 57-58) waar de zin van het vers in het geheel geen aanleiding geeft tot het gebruik van het woord aanveerden.

De taal is niet die van Colijn; waar bijv. Colijn in gesprekken zo dikwijls de naam van de aangesprokene door het woord 'vercoren' vooraf laat gaan, is het opvallend dat in het gesprek tussen Mars en Venus dit woord wel twee maal voorkomt maar dan zelfstandig.

De auteur pronkt met een overstelpende kennis van de mythologie, maar legt zijn godinnen een zeer ordinaire taal in de mond. Het gesprek tussen Mars en Venus (pp. 291-2) is niet zonder enige diepgang, evenals wat de zinnkens elkaar vertellen wanneer Venus bijna geheel ontkleed is en wat begint te schreien (322). Dit stuk is beter dan *Aeneas ende Dido*.

Leander ende Hero

Het laatste stuk van de bundel, *Leander ende Hero*, is niet minder onhandig dan *Aeneas ende Dido*. In het eerste bedrijf wordt Hero geboren en is in hetzelfde reeds volwassen. De wijze waarop ze over haar ‘wrede’ vader spreekt stemt niet overeen met diens karakter zoals we het leren kennen in zijn gebed tot Apollo. Als zij in de tempel van Venus gaat bidden komt Leander daar ook, maar deze ontmoeting, die in de *Spiegel der Minnen* aanleiding geeft tot een bewogen dialoog, vernemen we in *Leander ende Hero* alleen uit de kommentaar van een zinneken (p. 369). Op p. 412 staat een anachronisme dat op een al te primaire geestesgesteldheid van de auteur wijst, waar nl. Hero zelf het offer aan Venus een superstitie noemt. Het bevat het ellendigste gerijmel van de hele bundel, en Franse woorden als die de vader van Hero op p. 358 of de voedster op p. 362 gebruiken komen in de andere stukken op zulke storende wijze niet voor. Het geheel heeft iets folkloristisch, iets zeer populairs. Het kan dunkt mij niet van de dichter van de *Spiegel der Minnen* zijn.

Er is wel een gesprek tussen de moeder en de vader van Leander en tussen hen en hun zoon, dat enigszins aan de *Spiegel der Minnen* herinnert; ook hier verloochent de zoon zijn liefde (pp. 421-4); ook hier gaat het om een strijd tussen natuur en rede. ‘Natuere en redene zijn nu in twiste’ zegt Hero op p. 372, wat ons herinnert aan de vele plaatsen in de *Spiegel* waarin van de natuur gesproken wordt (verzen 410, 863, 2365, 3410, 3515, 3875 en elders). Dat wijst op een verwantschap tussen de onderwerpen, doch daarom nog niet op een zelfde auteur.

Een gesprek van de zinneken (pp. 410-11) stemt overeen met een dergelijk gesprek in de *Spiegel* (verzen 2599-2608); het is een (vrijwillig of onvrijwillig) plagiaat; het gesprek van de *Spiegel* is het snedigste¹⁵. Een tussen een zinneken en Leander verdeeld rondeel (p. 378-9): ‘Ick raet u te zegghen - En redene raet my te swijghene’ stemt overeen met het rondeel in de *Spiegel* waarin Dierick en Katherina door Begheerte van hoocheden bewerkt worden (verzen 856-863), omdat het hier

eenzelfde situatie betreft; de overeenstemming getuigt meer voor de bijzondere rol van de zinnekens dan voor een gemeenschappelijk auteur van beide stukken.

Immink formuleert het m.i. voortreffelijk waar ze schrijft¹⁶: ‘Vooreerst is er veel traditie en conventie, maar er kan ook navolging zijn van een leerling of vereerder.’

Gemeenschappelijke karaktertrekken?

Om deze drie stukken aan de dichter van de *Spiegel der Minnen* te kunnen toeschrijven wijst Knuttel op de vele kettingrijmen die er in voorkomen. Deze kettingrijmen zijn echter een zeer algemeen rederijkersverschijnsel evenals het ook door hem vernoemde inlassen van rondelen en refreinen.

Hij beroept zich bovendien op een aantal uitdrukkingen, als het ringsken van de deur kussen, gelijk een hoenderdief sluipen, zijn ogen met een strowis drogen enz. - maar dat zijn algemene zegwijzen. Het meest opmerkelijke is nog het ringsken van de deur dat in de *Spiegel* zijn kleine rol speelt. Dit ringsken komt inderdaad ook voor in *Mars ende Venus* en in het na het tweede bedrijf van *Narcissus ende Echo* (p. 172) in 1621 ingelaste tafelspel, mààr het staat ook in het grove refrein CXIV in de bundel van Doesborch (vers 35), dat wel van een heel ander soort van dichter afkomstig is, en in het refrein van de Kaprijkse Berkenisten op het landjuweel van 1539:

Helas ic hebbe zo menigh waerf ghezeten
Met den ryng in de handt van haerer dueren,
De mueren ghecust, tcalck daer uut ghebeten...¹⁷

en uit *Mars ende Venus* (p. 303 van de uitgave van 1621, niet in het ms. van Gheurtz), waar van de wanhopige minnaars gezegd wordt:

Dan gaen sy 'trincxken kussen van der deuren
Huns liefkens, om dat sy 't dagelijcx handelt.

blijkt juist nogal duidelijk dat het hier om een algemene geplogenheid gaat.

Dergelijke overeenkomsten moeten ons tot voorzichtigheid

manen en er ons toe aanzetten om beter de algemene taal en beeldspraak van de rederijkers te leren kennen waarop eerst ieders persoonlijke taal zich voor ons zal kunnen gaan aftekenen.

B.H. Erné merkt ergens op¹⁸ dat de rederijkers ‘een vrijmoedig gebruik (maken) van woorden en klankvormen uit andere gewesten, of analogieën daarnaar’. Even vrijmoedig nemen ze treffende uitdrukkingen van elkaar over¹⁹. Het

Tacxskén abeelich
Gheschorst canneelich

van Castelein's *Pyramus en Thisbe* (einde van het eerste bedrijf) vinden we ook in *Een verloren vastenspel van sinnen* (v. 243-5):

O tacxken gheabeelt
O fleeuwende olijve
Schorsken ghecaneelt.

Het mooie vers uit de *Amoureuse Groetenisse* van De Roovere²⁰

Sparen moet ick der vruechden rijsen
Die seer wanckele in mij bloeyen

is als een echo van

Him beyde bloeyde der vreuden rijs

van Dirk Potter²¹.

In het zinnespel van Brugge voor het landjuweel van 1539 zegt een personage: ‘O doodt, hoe bitter es u ghedijncken’ met de stok van een refrein van de Antwerpse Anna Bijns (IV in het derde boek). Er zouden nog talrijke voorbeelden in die zin aan te halen zijn.

Narcissus ende Echo

Het tweede stuk van de bundel van 1621, *Narcissus ende Echo*, onderscheidt zich wezenlijk van de andere drie stukken. Het vertoont overwegend ‘ghecruuste oft oversleghen’ rijmen en meer afwisseling van lange en korte verzen, waardoor het

naar de vorm dichter bij de *Spiegel der Minnen* komt te staan. Het is vooral veel rijker aan inhoud.

Het begint met een gesprek tussen Venus en Cupido die de schone Narcissus aan de schone Echo willen paren en daartoe een bode, Ionstich begheeren, naar Phoebus zenden om zijn hulp te verkrijgen. We zien echter Narcissus naar de tempel van Diana gaan om een gelofte van zuiverheid af te leggen, en het gesprek tussen Phoebus en Ionstich begheeren, die spoedig gevolgd wordt door Venus en Cupido zelf, leidt tot niets. Phoebus weigert hier in te treden en voerspelt dat deze intrige de dood van Narcissus en Echo zal veroorzaken. Cupido stelt aan Venus voor om Wonderlyck murmureren voor de taak te spannen.

Dan dalen we op de aarde neer: Twee 'heren' bespreken samen het karakter van Narcissus. Zij betreuren dat hij geen mannelijke erfgenaam heeft; het is drie bladzijden lang een goed, rustig gesprek, even natuurlijk als dat tussen de ouders van Dierick in de *Spiegel*. Een wachter zingt zijn lied. Echo begint een dialoog met haar eigen hart, 'haer Kamerlinck', waarin ze samen het mooie seizoen loven. En het konflikt neemt een aanvang: Wonderlyck murmureren, door Echo een vijand van de vreugde genoemd, komt haar begroeten terwijl ze blijkbaar een 'roosenhoedeken' vlecht voor Narcissus. Hij tracht Echo ervan te overtuigen, dat zij en Narcissus voor elkaar bestemd zijn. Echo acht zich eerst 'veel te snoode van ghebeurten en van heerlyckheden. En oock van goede' (wat ook een houding is van Katherina in de *Spiegel der Minnen*) maar laat zich overhalen. 'Peynst t'allen tijden om Narcissus, 't ghepeyns zal v wel loonen' zegt Wonderlyck murmureren. Hij is een zinneken met een zeer bijzondere rol en heeft veel meer te betekenen dan de zinnkens uit de andere stukken van de *Handel der Amoureusheyd*. Als hij weg is zegt Echo: 'Ick ben zoo belimmert (in de war), 't Welck Wonderlyck murmureren dede. Dat ick wat rusten moet.'

Als de twee heren met hoffelijke argumenten te vergeefs getracht hebben Narcissus tot een huwelijk te bewegen en deze hun het zwijgen heeft opgelegd, komt Wonderlyck murmureren ook hem bewerken, en completeert met Narcissi schoonheyd, de

tegenhanger van 't Herte van Echo, om dit hart te vangen²², zodat het bedrijf ermee eindigt dat Echo, als ze uit de slaap ontwaakt, vaststelt dat haar hart haar ontstolen is.

Het tweede bedrijf of spel begint met een klacht van het gevangen hart en een lof van de jacht door Narcissus en zijn gevolg. Dan horen we 'de Goddinne Diana al moedernaect in eender Fonteynen haar hayrken kemmende' de lof van de reinheid zingen. Acteon, afgedwaald uit het gevolg van Narcissus, ziet haar en wil haar overweldigen, maar zij verandert hem in een hert.

In een gesprek met Wonderlyck murmureren neemt Narcissi schoonheyt het besluit een pijl af te schieten op 't Herte van Echo. Als dat gebeurd is bespreken ze hoe ze thans Narcissus kunnen treffen. Echo zal aan haar vader vragen om een tornooi in te richten, met de hoop dat Narcissus daar zal verschijnen. Met haar gevangen hart begint ze een gesprek, waarin ze verneemt dat dit gekwetst werd. Venus raadt haar aan haar schaamte af te leggen en zich uit te spreken.

Als in het tornooi Narcissus overwint, overleggen Wonderlyck murmureren en Narcissi schoonheyt wat ze nu best zullen doen. Wonderlyck murmureren zal Echo aanvuren, en inderdaad gaat Echo nu aan 't klagen: 'Wat heb ick al murmuratien in 't lijf. Wanckel ghepeysen die wreet en fel zijn. Nu doen, nu laten, is al 't ghekijf, Ancxt voor weder-zegghen (kwaadspreken) moet nu in 't spel zijn.' Waarop dan de door haar als opgeroepen Angst werkelijk verschijnt, die haar raadt zich te laten vergezellen door haar 'kamer-vrouwen Schaemte en eere'. Maar zij stelt de lust boven de rede: 'Ick en zal 't niet doen' (p. 167).

Het geheel is als een voorstudie voor de *Spiegel*. De zinnkens bedisselen nog iets te veel onder elkaar; zij hebben ook de duidelijke strekking nog niet van de zinnkens in de *Spiegel*, die zich uit hen schijnen ontwikkeld te hebben zoals de rol van de planeten in dit stuk zich kan ontwikkeld hebben uit hun geringere rol in *Narcissus ende Echo* (p. 97).

Het derde bedrijf begint met de samenspraak waarin Echo aan Narcissus haar liefde openbaart en hem 'de sleutel van troost' vraagt. Narcissus weigert met een sympathieke bondig-

heid en laat daar als zij aandringt tamelijk ruw op volgen dat hij geen vrouwen of geen gekerm acht, wat tot een discussie leidt over de waarde van de vrouw. Zij valt in onmacht en wordt weggedragen. Volgt een gesprek tussen Wonderlyck murmureren, Narcissi schoonheyt en het zinneken Druck en spijt dat nu op het toneel komt. Zij zullen samen Echo ter dood brengen, maar op het laatste ogenblik weigert Narcissi schoonheyt daaraan mee te doen.

Echo beklaagt zich over haar lot in een pakkende monoloog met een eigenaardige woordherhaling in de aanvang van elk vers, die misschien als een evocatie van de echo bedoeld is, waarna Atropos verschijnt, die Wonderlyck murmureren en Druck en spijt, daarna ook Echo en 't Herte van Echo doodt. In een gesprek tussen twee geburen wordt Narcissus van de dood van Echo beschuldigd, en hij wordt door Venus en Cupido aangeklaagd bij Jupiter. Hier verdedigt Diana hem in een boeiend debat, betogend dat als iemand uit eigen wil in 't vuur treedt het vuur niet schuldig is. Maar Jupiter verwijt hem zijn onbarmhartigheid zwaar en Neptunus zegt dat hij de boom der generaties heeft laten verdrogen. Hij wordt veroordeeld om zich in een fontein te verdrinken, waarna Cupido en Neptunus, en later weer Atropos, op het toneel komen om het vonnis te helpen voltrekken. Wij zien Narcissus op jacht gaan en zich afvragen wat zijn hart zo onrustig maakt. Hij wil zich verfrissen in de fontein, maar daar ziet hij Narcissi schoonheyt, raakt hopeloos verliefd op zijn spiegelbeeld en verdrinkt.

Franse woorden komen in beide stukken, *Narcissus* en de *Spiegel*, ongeveer even veel, d.i. niet boven mate, en op dezelfde wijze voor, meestal ter wille van het rijm, naast een aantal bijzondere uitdrukkingen als Reyn troostelijck troost, sleutel van trooste, fonteyne van troost enz. en vooral het adjectief vercoren (vercoren dochter, vader enz.). Ook van uitroepen met nooit (Noyt sulck verdriet) schijnen beide stukken evenveel gebruik te maken, meer dan de overige stukken uit de *Handel* en dan andere stukken uit dezelfde periode als bijv. de zinnespelen van 1539, waar ze alleen in de zoetvloeiende verzen van de kamer van Nieuwpoort op meerdere plaatsen voorkomen.

Verder kunnen vergeleken worden *Narcissus ende Echo*, p. 121:

Myn jeucht die smelt, myn kracht vergaet,

met *Spiegel der Minnen* 5310:

Mijn cracht beswijct nu / mijn jeucht die winct.

Narcissus ende Echo, p. 167 (Echo tot Ancxt voor wederzegghen)

Ick en vraghe na schaemte noch na eere.

Spiegel der Minnen 4260 (Katherina tot Vreese voor schande)

Ick en vraghe na schande noch na eere.

Maar wij weten dat wij op dergelijke vergelijkingen alleen niet mogen voortgaan. Er is echter méer: De adieu van Echo tot haar Hert op p. 157-8 stemt naar gevoel en ritme overeen met de adieu van Katherina tot de slapende Dierick (3576-84) en met haar afscheid van de wereld (6022-5). De adieu's in *Aeneas ende Dido* (p. 74 en 76-7) en in *Leander ende Hero* (pp. 449-50, 455-6) zijn van een veel geringere kwaliteit en betekenis en tevens veel wijdloper. Wel is de adieu van Echo wanneer ze sterft (pp. 199-200) eveneens tamelijk omslachtig maar hij blijft pittig en geheel in dezelfde geest als het sterven van Katherina²³.

Er kan ook gewezen worden op de parallele rol van de twee geburen in beide spelen.

Maar het meest revelerende acht ik het bijzondere gebruik in beide stukken van de woorden murmureren en murmuratie, nl. in de zin van kommer, angstgevoel.

Dierick zegt als hij na de diefstal van de vlecht uit een boze droom ontwaakt:

Heere God hoe is myn herte tonvreden⁺
 Ende vast droeve heb ick gheleghen
 Al in deze duysterlijcke nacht:
 Droomende dat twee dieren heden /
 Hadden die pluymage eens valcx ghecregen /
 Daer therte murmuracie uut raept...

⁺(3612)

en het woord wordt in dezelfde zin gebruikt in de verzen 622, 1198, 3897, 4185.

Verdam geeft voor murmuratie: gemompel, gebrom, gemor, vooral van ontevredenheid, maar hij haalt ook een enkele plaats aan waar het een gevoel van angst betekent²⁴. In de *Spiegel* heeft het doorgaans deze heel bijzondere betekenis, een verwarring van gemoed en geest, een bevangen zijn met troebele en tegenstrijdige aandriften.

Nu wordt in *Narcissus ende Echo* een zelfde onrust nadrukkelijk belichaamd in het zinneken Wonderlyck murmureren.

Echo verklaart na een gesprek op p. 109:

Ick ben zoo belimmert
't Welck Wonderlyck murmureren dede,
Dat ick wat rusten moet...

op p. 166:

Wat heb ick al murmuracien in 't lijf...

en op p. 197:

Murmuratie leyt memorie en vanght.

Narcissus bij de fontein (p. 214) verklaart:

Mijn murmuratie en is niet kleyne²⁵.

Alles te samen genomen meen ik te mogen besluiten dat *Narcissus ende Echo* veel gemeen heeft met de *Spiegel*, maar niet met de andere stukken uit de *Handel* van 1621.

Jupiter en Yo

Wie moet er verantwoordelijk worden gesteld voor het vierdubbele plagiaat van 1621? Van Houwaert, aan wie de hele verzameling wordt toegeschreven in de hoofdtitel en de ondertitels en door het invlechten van zijn kenspreuk in de slotverzen van ieder stuk, was in 1621 reeds twintig jaar overleden. Op dit ogenblik kon alleen de drukker ter verantwoording geroepen worden.

Van Houwaert gold als een groot man in zijn tijd. Hij heeft waarschijnlijk een verzameling rederijkersspelen in zijn bezit gehad, het ms. *Op die geboorte van die hertoginne van Savoye*

vrou margriete van Colijn Caillieu²⁶ van het Staatsarchief te Brussel draagt van een andere hand de naam en de kenspreuk van Houwaert op het titelblad. Dat rederijkers een verzameling aanlegden van spelen en refrainen kwam natuurlijk meer voor. Als Cornelis Everaert zijn eigen spelen begon te verzamelen in 1527 schreef hij eerst dat van *Quicumque vult salvus esse* van De Roovere af en hij ontzag zich niet er enkele veranderingen in aan te brengen²⁷.

Heeft de drukker van de *Handel* van 1621 misbruik willen maken van de reputatie van Houwaert, of is hij te goeder trouw geweest en heeft hij een door Houwaert bewerkte kopij van de vier stukken doorgegeven? Hij heeft de algemene titel aan een andere *Handel der Amoreusheyt* ontleend, te Brussel in 1583, dus tijdens het leven van Houwaert, eveneens op diens naam door Jan van Brecht uitgegeven, waar nog maar twee exemplaren van bewaard zijn, één te Londen en één te Brussel; de volledige titel luidt:

Den handel der
Amoreusheyt
Begrepen in dry Boecken / inhoudende dry
excellente / constighe / soet-vloyende / Poetische
spelen van sinnen / van Jupiter en Yo /
met dry behaeghelijcke ende belachelijcke Dialogen
oft disputatien van minnen / uytermaten
ghenoechlijck / lustich / ende plaisant om
lesen / so wel voor d' amoreuse minnaers
als voor die Edele constige gheesten.

Het voorwerk bevat een Latijns gedicht *Ad Iuventutem* van Nicolaus de Meyere en een Nederlands Tot die goetionstighe lesers met het acrostichon Iehanbaptista Houwaert en eindigend op de kenspreuk Houdt middelmate. Dezelfde spreuk is verwerkt in het einde van het laatste spel, en dat is bezwarend voor Van Houwaert. Men zou er uit kunnen besluiten, dat hij zelf met de stukken van de *Handel* van 1621 ook slechte bedoelingen heeft gehad, en dat de drukker in 1621 eenvoudig een kopij heeft gedrukt zoals hij die in de nalatenschap van Houwaert heeft gevonden.

In ieder geval, *Jupiter en Yo* schijnt mij niet van Houwaert maar van Colijn van Rijsssele te zijn. Knuttel heeft dat reeds

verondersteld, Van Eeghem toont er zich van overtuigd en ditmaal kan ik hen bijtreden²⁸.

Van Eeghem vergelijkt een vers uit *Jupiter en Yo*

Vacelerende soo t' riet doet in den wint

met een uit *Narcissus*:

Vacelerende zoo 't riet doet in den wint.

De vaardige, vloeiende versificatie van bijv. de lof van Brussel in de proloog van het eerste spel is wel van Colijn van Rijsssele²⁹, evenals het gedrag van de zinnkens en hun direct contact met de personages, bijv. op folio 30^r waar Yo nog aarzelend is, op dezelfde wijze als in de *Spiegel der Minnen*.

Evenals in de *Spiegel* wordt ieder 'spel' van *Jupiter en Yo* voorafgegaan door een proloog en gevolgd door een naproloog³⁰, gesproken door D'jonstich herte en Ghewillighen aerbeyt, die in de *Spiegel* Jonstige sin en Natuerlijck ghevoelen heten. In de eerste proloog wordt, geheel als in de *Spiegel*, de keuze van een onderwerp besproken. Het zal een les voor de minnaars bevatten:

Hier sullen alle Amoreuse scholieren
Doort hooren recht onderscheyt aff weten
En hem selven bedecktelijck leeren bestieren...

Het rondeel op folio 4^r:

D.H.

Drij spelen salmen u hieraff bewijsen
Godt gheve hem vreught die daer naer haken sal

G.A.

Elck vate de blomme dier uuyt sal rijsen
Drij spelen salmen u hieraff bewijsen

D.H.

Elck minnende herte mach verjolijsen
Vander soetheyt die hy hier smaken sal...

stemt overeen met de verzen 107-116 van de proloog op het eerste spel van de *Spiegel*:

Nat. Ghev. So waer goet datmen voor ooghen brachte
Die soetheyt die daer in is gheleghen:
En al dat minnaers connen pleghen
Int soete int suere dit soudemen prijsen.
Maer soudemen den sin te rechte beweghen
Het zoude tot ses spelen lanck rijsen.

Diet in tvercorten liete over bijsen
 Men soudt al in twee spelen maken:
 Maer dan en soudmen die soetheyt niet bewijsen
 Die ghy in ons motijf sult smaken.

De aarzeling van Yo om Jupiter ter wille te zijn:

Van ancxt om den lust te volghene der naturen⁺

⁺(f. 12^v)

Mijn herte staet wanckelbaer als een riet⁺

⁺(f. 30^r)

stemt overeen met die van Katherina in de *Spiegel*.

Het gezegde van Yo:

Ick heb liever mynen lust met eeren te bedwinghen
 Dan mijnen lust met oneeren te volbringhen⁺

⁺(f. 21^r)

herinnert aan het wrede woord van Katherina tegen de vader van Dierick:

Ic hebbe liever mijn eere dan zijn gesontheyt.⁺

⁺(4914)

Een zelfde overeenkomst vertoont een wanhoopsuiting van Jupiter (f. 12^v):

O hope van vreughden ghy meught wel vluchten
 Want ghy verstooten zijt buyten der banen

met de woorden van Katherina (5000-1):

O valsche tonghe ghy hebt gheloghen
 Den liefsten die rollen mach uuter banen...

De liefdesvervoering van Yo (f. 27^v):

O ghebenedeyt sy den sanck die soet is
 Ghebenedeyt sy den tijt die comen is
 Ghebenedeyt sy den dach die goed is
 Ghebenedeyt sy die ure dier toe ghenomen is

en een passage in de tweede dialoog (f. 41^v):

O heusch van monde
 Welvaert ghesonde vreught en confoort
 Het jeughdelijck leven t'volmaeckt accoord
 Den stal van eeren t'palleys van weelden
 Dat zijn soete vroulijcke beelden

zijn geheel in de toon van de *Spiegel der Minnen*. Het liefdesduo van Jupiter met Yo (f. 56^r):

Jup.

O hopelijck troost

Yo

O mannelijck herte...

stemt overeen met dat van Katherina en Dierick (1020 vlg.):

D.

O rancke van minnen

K.

O mannelick wesen

D.

O trostelick troost in eeren gheresen...

‘Naakte armen’ nemen over het algemeen een voorname plaats in onder de erotische motieven van de rederijkers. Wij worden er door getroffen in de *Spiegel der Minnen* en in *Jupiter en Yo*, maar ze vigeren ook in de proloog van 1621 voor *Mars en Venus* (p. 240) en in *Der Minnen Loep* (II, 2166) en vanzelfsprekend in vele meelieder en andere amoureuze liederen (Zutfens handschrift, nr. 63, Antwerps liederboek, nrs. 57, 77, 79, een 16^e-eeuws wachterlied geciteerd door Kalff, p. 291). Katherina die haar minnaar ziet slapen zegt (3514):

Ick sie zijn blancke armkens naect.

In *Jupiter en Yo* roept de heraut (f. 5^r):

Hoort hoort alle Princen en Heeren en Vrouwen

Die gheirne aenschouwen in liefs betrouwen

De witte armkens sonder mouwen

.....

Coninghen Hertoghen...

...sullen haer helsende armkens bringhen...

In de eerste dialoog zegt Besueck van trooste (f. 20^v):

Ick prijse t'grijpen der armkens blanck

Dies niet en gebeurt zijnen loon is cranck.

Een argument in de derde arguatie luidt:

Wat is soeter oft meeder vreught volmaect

Dan lieff te ghevoelene moeder naect

Haren soeten lichaem haer borstkens ront

Haer witte armkens haer sachte beenkens

Haer smalle vingherkens haer proper teenkens

En al haer beldelijcke ledekens verheven

En men ghevoelt die hertekens beven.

Wij besluiten dus niets uit deze blanke armen, maar daar is ook nog de monoloog van Yo (f. 16^v):

My dunckt dat zijn mannelijck herte rust
Op mijn ronde borstkens hoe sal ickt maken...

die overeenstemt met die van Katherina:

Mijn herte in zijnder herte rust⁺

.....

Mijn borstkens ghevoelen zijn mannelijc lijf...^{31.+}

⁺(3526)

⁺(3529)

De proloog van het vierde spel van de *Spiegel* besluit met (3152):

Ick hope datter jolijt uut rijsen sal.

Die van het derde spel van *Jupiter en Yo* met (f. 46^r):

Wy gaen beginnen vreught moeder uuyt rijsen.

In verband met wat ik hierboven over het ringsken van de deur heb opgemerkt acht ik het voorkomen van de ‘clepel van de deure’ in *Jupiter en Yo* (derde arguatie, f. 65^v) bijkomstig, maar het is toch vermeldenswaard:

Dan cust hy oock den clepel van die deure
En den dorpelsteen daer sy over ghewandelt heeft.

Andere, te verwachten overeenkomsten blijven niet uit. In de proloog (f. 3^r) bidt Jonstig herte:

Godt wilse behoeden voor m u r m u r a t i e n
En voor al dat haer van buyten mach hinderen.

Wij vinden Vercoren meestere, sone, man, vadere op f. 2^v, 24^r, 37^r, 48^r, uitdrukkingen met Noydt (noydt meerder lust, noydt droever sanck enz.) op f. 31^r, 34^r, 35^r, 46^r, 50^r.

Ook met *Narcissus ende Echo* heeft *Jupiter en Yo* veel overeenkomstigs. Zoals Echo haar vader verzoekt een feest in te richten, opdat ze Narcissus zou kunnen ontmoeten, richt Jupiter er een in waarop hij Yo zal kunnen zien. Beide feesten worden door een heraut aangekondigd.

Van Eeghem beroept zich op een plaats in *Jupiter en Yo* die overeenkomt met een plaats in *Mars ende Venus*, om Colijn's

auteurschap van dit laatste stuk te verdedigen, namelijk de gekunstelde monoloog van Jupiter (f. 4^v):

O ooghen wat hebdy door d'ooghen ghesien
In d'ooghen die d'ooghen te hemwaerts trecken...

die een dergelijke monoloog in *Mars ende Venus* (p. 283) schijnt te willen overtreffen:

O Iolijt van ooghen,
Ghy doet d'ooghen door d'ooghen in d'ooghen lichten...

Maar zulke opstapelende constructies vinden we bij alle tijdgenoten; we vinden ze reeds in *der Minnen Loep* (vers 6), in *Vrou Margriete*³², in Caillieu's *Dal sonder wederkeeren of Pas der Doot*³³, in *Pyramus en Thisbe*, in *Jupiter en Yo* zelf op nog andere plaatsen, en, om ons niet tot de Nederlanden te beperken, veel later nog herhaaldelijk bij Shakespeare:

Light, seeking light, doth light of light beguile.
(*Love's labour lost*, I, 1, 77.)

De rijmkunst

Laten wij ons nog even verdiepen in de rijmkunst van de *Spiegel* vergeleken met die van de *Handel der amoureuusheyt* 1583 en 1621. Zij biedt ons meer houvast dan de versmaat.

Wie er te minachtend op neerzien (er wordt aan de rederijkers immers juist hun preoccupatie met het rijm verweten) zou ik willen herinneren aan het woord van Baudelaire over 'les rimes puissamment colorées, ces lanternes qui éclairent la route de l'idée'³⁴.

De proloog van de *Spiegel* vangt aan met vier maal aab met slaande binnenrijmen en gaat dan voort zonder herkenbaar schema maar met overwegend meervoudige rijmherhalingen. Er komen steeds nieuwe rijmen in de dans, er worden steeds nieuwe rijmen in geweven: aabaabaabaabbbbccddcddeeeefeeffgf... Er zijn ook binnenrijmen en rijke rijmen. Rond vers 105 van de proloog duikt weer een regelmatig schema op:

ababbcbccdeddedeff dat in de ‘conclusie’ van het eerste bedrijf na een rondeel terugkeert: ababbcbccdcddedee³⁵.

Dan treedt Katherina op: ababbcbccdcdd, met kettingrijmen. Op Katherina volgen de zinnkens met het bij hen en bij alle gewone gesprekken horende gepaarde rijm (dat ook in de kluchten gebruikt wordt). Het gepaarde rijm, dat ouder in gebruik is dan het kruisgewijze, blijft hierdoor overheersen. Overigens eindigen de min of meer op zich zelf staande monologen die gekruist of volgens een ander schema kunnen rijmen steeds met een gepaard rijm³⁶, en van rondelen wordt het laatste rijm steeds overgenomen door de volgende of desnoods nog herhaald door dezelfde spreker. Het gekruiste rijm dient voor de meer bewogen passages, en in de formaties ababb... is het alsof de spreker in zijn lyrische vlucht geregeld met de voeten op de aarde terugkeert, alsof hij zich zonder dat nu en dan gepaarde rijm verloren zou hebben gevoeld. Als wij thans nog zeggen dat iets ongerijmd klinkt verplaatsen wij ons in de denkwereld van de rederijkers om uit te drukken dat het niet samenhangt, niet ‘af’ is. Wel zijn we van deze wereld al zo ver verwijderd, dat het ons dikwijls enige moeite kost het rijmschema te volgen. In de hier behandelde partij van de zinnkens bijv. (145-180) komen zeer lange, door twee personages gesproken en dus verbrokkelde versregels voor, en we moeten goed opletten om die van eindrijm tot eindrijm te tellen.

Om echter met de *Spiegel* voort te gaan: Na Katherina en haar zinnkens heft Saturnus (180-200) in afwisselend lange en korte verzen, maar zeer plechtig, zijn monoloog aan, met het schema aaabaaabaaabbbcbcc. De veelvoudige rijmherhaling verleent een grote nadrukkelijkheid aan zijn toespraak. Wij zullen ze terugvinden in de klachten van Dierick (328 vlg., 587 vlg., 622 vlg.), van zijn ouders (461 vlg. en vooral 481 vlg. met het vijf maal herhaalde slepende rijm op -agen) en van Katherina (607 vlg.), die elders meestal het schema ababbcbcc of daaromtrent gebruikt (132 vlg., 255 vlg., 367 vlg., 409 vlg.).

Na Saturnus vallen Venus en Phoebus in met gepaarde rijmen, maar daaronder enkele rijke waardoor ze zich van die van de zinnkens toch nog onderscheiden, en dan spreekt Katherina over haar liefde: ababbcbccdedeff, met overal rijke

rijmen, wat aan haar toespraak iets plechtigs geeft als van een hoofse ceremonie.

Rijke rijmen komen vooral voor in het begin van de spreekbeurten, als om de aandacht te vestigen, en op de belangrijke of bewogen-lyrische plaatsen. Hun kunstmatigheid blijkt de dichter niet in zijn betoog te hinderen. In sommige samenspraken, bijv. op het einde van die tussen de vader en de moeder (461-518), worden ze slechts door één van beiden gebruikt, wat bijdraagt tot de karakteristiek. Dit treffende gesprek, aanvankelijk zo bewogen, verloopt naar het einde in paarsgewijze rijmen, tot Dierick voor zijn ouders verschijnt en de vader weer tot plechtige rijke rijmen zijn toevlucht neemt. Het gesprek blijft nochtans kalm. Dierick houdt zich in toom. Maar wanneer hij zich met een leugen aan de ouderlijke censuur onttrokken heeft barst hij uit in zelfverwilt, spontaan, onmiddellijk, na het rijmwoord van zijn heengaande vader nog te hebben overgenomen, met het reeds gesignaleerde onstuimige abbbcccccddccdee (587 vlg.). Katherina verschijnt dan op het toneel. Zij neemt het rijm van Dierick niet over. Zij heeft abaaabaaabbbcc. Na haar, weer zonder overname van het rijm omdat beiden hier al te zeer in hun eigen leed afgezonderd zijn en hun monoloog zelf met een gepaard rijm afronden, heeft Dierick aaabaabbbcc. Dan treden de zinneken op met hun gepaard rijm en Dierick voegt zich in hun gesprek met een rijmovername en het bekende schema ababbcbccdd.

In een gesprek tussen een zinneken en Katherina komen eerst afwisselend gekruist en gepaard rijm voor; Katherina schijnt het zinneken daarin mee te slepen, want eerst als het in de laatste twintig verzen alleen aan het woord blijft gebruikt het uitsluitend gepaard rijm. Als Dierick zich daar bij voegt doet hij het dan ook in gepaard rijm (803-817), maar met een paar elegante binnenrijmen. Dan komt de begroeting tussen de twee gelieven. We krijgen hier dicht bij elkaar drie rondelen, afgewisseld met het schema ababbcbccddedee. Na het derde rondeel (hoe gaarne zouden we een beter inzicht krijgen in de juiste rol en de voordracht van deze rondelen!) wordt het hoofse gesprek nog voortgezet met een grote afwisseling van langere en kortere verzen, zonder zichtbare regelmaat, met een niet

overmatig gebruik van rijke en binnenrijmen, volgens het schema ababbbbbbcbccddddd enz., culminerend in weer een (dubbel) rondeel (1014-29).

Er is dan bovendien de welluidendheid van zovele monologen en gesprekken. Enkele jaren na het verschijnen van de uitgave door Coornhert getuigt de *Twe-spraeck van de Nederduitsche Letterkunst* (Leiden 1584) in het hoofdstuk over de Maatklank (p. 56) dat ‘Colyn van Ryssel in zijn Spieghel der Minnen sचेynt uyer naturen (of moghelyck met voordacht) op veel plaatsen zoet vallende silben waar ghenomen te hebben’.

De rijmtechniek van *Narcissus ende Echo* is even boeiend.

Het begint met een voorspel in de hemel, een gesprek tussen Cupido, Venus en haar bode Ionstich begheeren, 49 verzen lang volgens het schema ababbcbccddededeefffggghghihijijjkkklmlmm: van af het tweede vers telkens drie gelijke rijmen, tussen het eerste en het tweede onderbroken door een herhaling van het rijm van de vorige groep. Er komen veel binnenrijmen in voor, als aparte verzen gedrukt, wat meebrengt dat men met het tellen wat moet oppassen, maar het klopt precies. De volgende zestien verzen hebben echter eenvoudig gepaard rijm; het gewichtige redeneren heeft uit, Venus en haar handlangers gaan nu de handen uit de mouwen steken.

Pausa. Een gesprek van Narcissus met de heren van zijn gevolg, hij aab, zij aabb: twee nieuwe rijmen, die ook niet worden overgenomen in het volgend toneel: Narcissus biddend tot en beantwoord door Diana, vier strofen ababbcbcc waarna Narcissus zich afwendt in vijf verzen met een nieuw stel rijmen dedee.

Ionstich begheeren en Phoebus hebben ababbcbccdd en ababbcbccdd waarna Cupido (die het rijm overneemt) en Venus zich bij hen voegen en de samenspraak een honderd verzen lang gaat rijmen als bij eenvoudige zinnkens. Zo ook het gesprek van de heren.

Echo en Herte van Echo hebben ababbcbc cdcddedee waarna de Wachter na een paarsgewijze inleiding zijn liedje zingt met (als alle liederen) gekruist rijm. De volgende tonelen, waarin

het zinneken Wonderlijk murmureren, Echo, Herte van Echo, Narcissus, de heren, Narcissi schoonheit optreden, rijmen alle paarsgewijs, uitgezonderd een paar rondelen en een enkele plaats: waar Herte van Echo zich verraden voelt en tot gekruist rijm overgaat. Dan ontwaakt Echo uit de slaap en zegt drie strofen ababbcbcc.

Het in 1621 bijgevoegde tussenspel slaan we over. Het tweede bedrijf vangt aan met Herte van Echo: ababbcbccddeddeeff. Daarna, het rijm niet overnemend, een gesprek Narcissus-Heren paarsgewijs rijmend. Pausa. Monoloog van Diana, 'haer hayrken kemmende', abaaababb. Acteon komt op en herhaalt haar laatste rijm niet: hij heeft nog geen contact met haar. Hij verhaalt in gepaard rijm dat hij verdwaald is. Diana zet haar monoloog voort met aabaabb (b steeds met een rijk rijm) en zingt een liedje van drie vierregelige strofen abab en één (wat uitzonderlijk is) vijfregelige strofe ababb. Acteon bemerkt haar dan en zegt vier strofen ababbcc met rijke en binnenrijmen. In het volgend gesprek krijgen we aabaabbcc, aabaabbcc, aabaabbccddeddeeff. Het rijm wordt nooit overgenomen: Diana staat afwerend tegenover Acteon. Maar in de volgende verzen, als de straf gevallen is en Acteon in een hert is veranderd, en ongeveer hetzelfde rijmenspel weerkeert, komt ook het overnemen weer terug. Wanneer Narcissus opkomt om Acteon te zoeken gebeurt dat weer met nieuwe rijmen, gepaard, constaterend, niet lyrisch.

In *Jupiter en Yo* vinden we dezelfde techniek. De proloog, die meer lyrisch, minder didactisch is dan die van de *Spiegel der Minnen*, begint met ababbcbcc... en behoudt het schema min of meer om te eindigen met een rondeel, besloten door twee maal gepaard rijm. Het schema keert terug in de monoloog van Jupiter op f. 4^v (drie maal), in de lof van Venus op f. 8^r, in het gesprek van Jupiter met Yo (f. 11^r vlg.) waarin het echter ook vrij onregelmatig wordt en wel eens een rijmgroep herhaalt, tot de zinnkens de rijmen weer gaan paren. De heraut op f. 5^r gebruikt het schema aaabaaabccccdccc enz. Gedragen spreekt ook Yo tot haar vader op f. 16^v: aabaabbbb enz. en in haar liefdesklacht op f. 16^v: aabaabbbcb enz.

Er zijn mooie binnenrijmen als in de *Spiegel*, bijv. in het gesprek tussen Jupiter en Yo op f. 2^v:

- Wie zijt gij wat vraeght ghy
- Dijn grief soo smertelijck mishaeht my
- Wat last draeght ghy seght my de waerhey.

Aeneas en Dido is daarnaast wel zeer pover en bijna geheel in paarsgewijze rijmen geschreven. Venus in de aanvang heeft aabaabbbcbccdedddeeefffggh, waarop Jupiter met hiiijkk invalt en ook verder paarsgewijs blijft rijmen. De zinnkens, Achates en Aeneas, de graver en de metselaar, weer Aeneas, rijmen alle paarsgewijs, tot Dido op p. 11 haar alleenspraak houdt: aaabaaabbbcbccdd met om de drie of vier regels een zeer kort vers. Verder weer alles gepaard, zelfs het liefdesduo tussen Aeneas en Dido op p. 36-38, uitgezonderd alleen de rondelen, het wachterslied, de liefdesklacht van Dido op p. 29 (ababcbcbcccdccddd), die echter allengs overgaat tot gepaard rijm, en het gewetensonderzoek van Aeneas op p. 35-36 (aabaabbbcbcc...) dat ook overgaat tot gepaard rijm om eindelijk te sluiten met een rondeel.

Leander en Hero is minder uniform met gepaard rijm geschreven en telt veel rijmherhalingen zonder vast schema. Het inleidend gesprek van de vader met de messagier begint met een rondeel en gaat met rijmherhalingen voort: aabaabbbccddedefeeef, daarna het gebed van de vader aabaabbbcbccc, het antwoord van Apollo (die het rijm van de vader niet overneemt): aaabaabbbcbccddccddd. De vader dankt, het rijm overnemend: abbcbbccddcd. Hij wendt zich tot de Voester en de Voester antwoordt volgens een dergelijk onregelmatig schema, en de zinnkens zetten dat een honderd verzen lang voort, alleen op het einde tot enige regelmaat overgaand maar dan vreemd genoeg overwegend tot gekruist en niet tot gepaard rijm. Het hele stuk maakt de indruk, het werk van een zeer onbedreven dichter te zijn. Het toneel met Hero, haar voester en de zinnkens geeft eerst aabaabaabbbcbcbccdddedeefeff, krijgt dan gepaard rijm met nog een enkele maal drie rijmen achter elkaar en ergens een weesvers (tenzij we dat bij het volgend vers moeten tellen). Ook in het gepaard rijmend toneel van de zinnkens op p. 366-7 komen soms drie rijmen achter elkaar, een maal gekruist rijm en een weesvers. Kruisgewijs vers blijft een uitzondering, het komt nog even voor bij de

zinnekens op p. 376. Daarna komt Leander weer met ababbbcbccdcddd enz., twee maal afgewisseld met paarsgewijs gerijm van de zinnekens maar met Hero voortgezet, waarna zelfs de zinnekens er mee voortgaan tot ze eindelijk (p. 388) vervallen in hun normale gepaarde rijm.

Ook *Mars en Venus* heeft meestal gepaard rijm. Zijn rijmkunst schijnt me wel verwant met die van het *Sacrament van der Nyeuwervaert*. Het spel begint met een evokatie van de lente door Iuno (aabaabcc) waarna ze door Venus en Pallas met een rondeel begroet wordt. Een gesprek wordt ingezet met abccd (a natuurlijk aansluitend bij het rondeel). De klacht van Iuno over de ontrouw van haar man geeft ccddddddeeffgg waarna de samenspraak paarsgewijs blijft rijmen. De zinnekens houden zich aan hun gepaard rijm en als (p. 253) de godinnen zich bij hen voegen gaan die daar overwegend mee voort. Een enkele maal nog, bij haar opkomst in het tweede bedrijf, heeft Venus twee strofen ababbcbbcc.

Ook dit onderzoek schijnt me er op te wijzen, dat *Narcissus en Echo* en *Jupiter en Yo* bij de *Spiegel der Minnen* horen, maar niet *Aeneas en Dido*, *Mars en Venus* en *Leander en Hero*.

Het Meyspel amoreus. Pyramus en Thisbe

Van Eeghem schrijft in *De Brusselse Post* van 15 febr. 1957 het *Mey-spel amoreus daer Pluto Proserpina ontscaect*, dat we alleen kennen uit een samenvatting en de aanhaling van 35 verzen in Kops, *Schets eener geschiedenis der Rederijkers* (Leiden 1774), aan Colijn van Rijsssele toe. De 35 ook door Van Eeghem geciteerde verzen kunnen mij geenszins overtuigen. Hij lijkt me eveneens voorbarig in het toeschrijven (in *De Brusselse Post*, 15 juni 1957) aan Colijn van Rijsssele van *Pyramus en Thisbe* uit het repertorium van de Haarlemse kamer *Trou moet blijcken*³⁷, op grond van de omvangrijke rol van de zinnekens en van uitdrukkingen die hij ook in de *Spiegel der Minnen* vond. Sommige hiervan, als de vergelijking met de vis die naar het water snakt, lijken me alweer algemeen verspreide beeldspraak en niet een creatie van Colijn van Rijsssele, andere herinneren

wel degelijk aan de *Spiegel* maar het zou niet verwonderlijk zijn als bepaalde verzen van dit in zijn tijd beroemde werk in het hoofd waren blijven hangen ook van deze navolger in het amoureuze genre. Noch de verskunst, noch de inhoud van deze *Pyramus en Thisbe* kunnen met die van de *Spiegel* vergeleken worden. Men oordele slechts naar deze regels:

Wat soeter saecken ick mach smaecken
 In den egentier,
 Oft hoe schoon staet gebloeijt den rosier,
 Ofte vijolier,
 Ofte der vogelen sang int wilde foreest,
 T'is al misbrouwen schier,
 My brengende dangier, als niet is hier
 Die liefste, want lieffs presentie prijs ick meest.

Het stuk is doorlopend met gepaard rijm geschreven, hier en daar opgefleurd met het schema abbcbbcd enz. Geen binnenrijmen.

De zinnkens spreken weinig met de hoofdpersonages. Zij vallen totaal uit hun rol waar ze in v. 509-12 het mirakel van de moerbezieboom bespreken. Zij gaan 'met bijna de helft der 661 verzen strijken', zegt Van Eeghem en hij ziet daar een argument voor zijn stelling in. Maar in de *Pyramus en Thisbe* van Castelein doen ze het met 2/5 en in de *Spiegel der Minnen* met slechts 1/5 van het totale aantal.

Van Eeghem vergelijkt vers 443:

De nacht docht mij wel seven jaer lang

met vers 2246 van de *Spiegel*:

Dies dunct my elck uere wel seven jaer

en met vers 1242 vlg. van *Jupiter en Yo*:

Maer den nacht dunckt my duysent iaer...

maar Immink heeft er reeds op gewezen³⁸ dat dezelfde uitdrukking voorkomt in het volksboek van Floris en Blanchefleur, gedrukt tussen 1508 en 1528, waarschijnlijk naar een verloren gegaan drama dat reeds in 1483 vertoond werd. Het luidt hier:

Ick verderve als ghebrokene scherven

.....

Elck ure dunckt my seven jaer.

Het pleonasme ‘gebroken scherven’ komt ook in de *Spiegel* voor:

Als ghebroken scherven

Moet ick verdwynen⁺

⁺(2273 vlg.)

en in vers 216 van *Vrou Margriete*:

Die wolven doerkerven als gebroken scerven...

Zoveel gemeenschappelijks heeft nu eenmaal de beeldspraak van de rederijkers.

Wel is er een vers (526), waarin de zinnekenen zeggen:

Dus gaen wij ander amoureuken besluypen

dat zeer revelerend is voor de rol van de zinnekenen in het algemeen en dat ons herinnert aan het merkwaardige vers 5165 in de *Spiegel der Minnen*, volgens hetwelk Begeerte van hoogheden zijn taak elders is gaan verrichten³⁹. Dergelijke trekken, ook een lof van de lente en het persiflerend nabootsen van het liefdespel van de hoofdpersonages, verwijzen niet naar een gemeenschappelijk auteur maar naar een gemeenschappelijk genre dat rond het begin van de 16^e eeuw moet ontstaan zijn, misschien in navolging van Colijn van Rijsssele die eerst *Narcissus en Echo* en daarna de *Spiegel der Minnen* schreef, geïnspireerd door Ovidius en door de Roman de la Rose, in aansluiting met *der Minnen Loep*, en zijn spelen met goden uit de oudheid stofferend. Of misschien moeten we dat alles meispelen noemen en heeft Colijn van Rijsssele alleen het belang van zijn grote réussite. Ik wees er reeds op dat de vertalingen van Van Ghistele niet zulke openbaring kunnen geweest zijn als gewoonlijk wordt aangenomen. *Narcissus en Echo* moet tientallen jaren ouder zijn dan hun eerste drukken. De geschiedenis van Pyramus en Thisbe werd reeds behandeld in een sproke van ± 1400 (zie *Belgisch Museum*, X, p. 89-98). Ook Dirc Potter behandelt ze, evenals die van Leander en Hero en Aeneas en Dido.

Refreinen?

Zullen we ooit nog ander werk van Colijn kunnen identificeren, bijv. in de bekende refrainenbundels? We vinden de uitdrukking tmorseel der doot, die twee maal in *Narcissus* (p. 197 en 200) en eenmaal in de *Spiegel* (5941) voorkomt terug in refrein CLXVII van de bundel van Stijevoort, dat juist een acrostichon Risele bevat⁴⁰, en we treffen er ook het woord faelgieren in aan dat in de *Spiegel* zo dikwijls voorkomt (o.a. 2701, 5443, 5448). Maar dit refrein is niet veel zaaks en het is niet amoureuus, evenmin als refrein CCXLVII dat hetzelfde acrostichon en CLXXXIV dat het acrostichon Anthonius van Risele bevat. Het lijkt me gewaagd om ze aan *Colijn* van Rijsssele toe te schrijven.

Toch moeten we veronderstellen dat de befaamde amoureuuse Colijn nog wel iets meer zal hebben gemaakt dan de drie ons bekende zinnespelen. Ik vond, niet in Stijevoort maar in Van Doesborch, enkele amoureuuse refrainen die ik hem gaarne zou toeschrijven als daar nog betere redenen voor waren dan een eerste indruk. Ik vermeld ze evenwel. Het zijn refrein X met dat mooie:

Soet pluymken hanct bevende inden wint...⁺

⁺(17)

Refrein XI met de verzen:

O derven, derven, ic en weets gheenen raet,⁺
Want mijn iuecht versmelt ghelijc den snee
die duer tshijnsel der sonnen te nieute gaet...

⁺(6)

die herinneren aan *Narcissus* (p. 121):

Myn jeught die smelt, myn kracht vergaet,
Ghelijck als den sneeu door 't Sonne-schijn doet...

en verzen 82 en 85 die herinneren aan het 'God behoede ons allen alsoo te minnen' (6124) van de *Spiegel*.

Refrein XIX met het aardige vers over de vrouwen

die als een riet seer wanckelbaer schijnen⁺

⁺(23)

dat er een van Katherina oproept:

Mijn herte beweecht al waert een riet...⁺

⁺(1939)

Refrein XLI met

... iaghen, vlieghen na wilde dieren⁺

⁺(6)

dat overeenkomt met pp. 95 en 140 van *Narcissus*:

Gheve ick u gratie in 't jaghen en 't vlieghen,...
Als ick mach jaghen na wilde Dieren,

maar ook met 'Vlieghen jaghen naer wilde Dieren' van *Mars ende Venus* (p. 263), met 'Ghenoechte hebbende int vlieghen / int jaghen' van Van Ghistele's *Aeneidos* (X^v), en met refrein XX van Doesborch (iaghen, vlieghen, als fiere ionghelingen) dat bovendien nog een bijzonder beeld gemeen heeft met refrein XLI, nl. die gulden stringhen vanden hoofde swinghen (XX) met tgheel haerken swinghen als gulden stringen (XLI). Men ziet het: wij bevinden ons reeds op drijfzand.

Refrein XLV dat helemaal herinnert aan de atmosfeer van de *Spiegel* begint met:

O Mijn hertelic troost mijn toeverlaet

d.i. bijna met de woorden van Dierick tot zijn moeder (4747): Mijn hertelijck troost ende onderstant.

Refrein LI begint:

O quelende liefde seer suer van smake,
Draecklick fenijn die mijn herte duerknaecht,
Geplaecht moet zijn tgrief daer ic duer wake
Wrake over een die mi behaecht...

met de terminologie, de kleur en de kettingrijmen van Katherina's

O werc van ontrouwen venijnige drake⁺
Wrake roep ic dat ghi dus quelliec zijt... enz.

⁺(2635)

Hetzelfde refrein spreekt overigens van 'Narcissus (die) verdranck hem selven in een fonteyne' (20-22).

Ik denk nog aan nr. XXVI, met het vrij zeldzame Brabantse clappen voor spreken dat ook in de *Spiegel* en in *Narcissus* voorkomt, en aan refrein XXII, 'Druc sonder troost is quaet om te lijen', maar ik ga zeker niet zo ver, dat ik al deze refrei-

nen zonder meer aan Colijn van Rijsssele zou toeschrijven. Wij staan hier slechts in het begin van een onderzoek, dat waarschijnlijk zelfs nooit voltrokken zal kunnen worden⁴¹.

Eindnoten:

- 1 C.G.N. de Vooy, 'Amsterdams rederijersleven in het midden van de zestiende eeuw', Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde. 1929, 133-140.
- 2 Over Awijts leze men evenwel een opmerking van P.J. Meertens in zijn 'Letterkundig leven in Zeeland'. Amsterdam 1943, 152.
- 3 Op dezelfde wijze komt de kenspreuk van de Haarlemse kamer voor op het einde van sommige kenbaar Zuidnederlandse stukken uit het archief van Trou moet blijken. Zie de slotregels van Van den Blinden diet tgelt begroef en van de Luystervinck in M. de Jong, 'Drie zestiende-eeuwse esbatementen'. Amsterdam 1934.
- 4 W. de Vreese, 'Houwaert's plagiaat', Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde. Leiden 1893, 206 vlg.
- 5 Zulks in tegenspraak met wat hij schreef in zijn Bio-bibliographica, K. VI Ac. 1941, 359.
- 6 Volledigheidshalve weze hier opgemerkt dat in een tafelspel gewoonlijk een present wordt aangeboden, wat hier niet het geval is.
- 7 Op de eerste blz. van het ms. van Mars ende Venus staat apart:

Hue Mars en Venus tsaemen
bùeleerden lanck 1128 reghelen
Smeecken fecit

en onderaan de laatste blz. nog eens:

Smeecken fecit
Reyer Gheurtz scripsit
a^o 1551 in
november (?)

De laatste blz. van het ms. van Narcissus ende Echo besluit onder de 'conclusie' met:

Colijn keyart
En is lanck in ghedichte 2193 regulen
Reyer Gheurtz scripsit a^o 1552

- 8 G. de Groote, 'Jan Smekens' Gedicht op de feesten ter eere van het Gulden Vlies te Brussel in 1516'. Antwerpen 1946, XV vlg.
- 9 Blz. 33 te beginnen met de eerste bladzijde van de eigenlijke tekst; het boek is niet gepagineerd.

Het lijkt me wel aardig om op deze samenspraak even nader in te gaan. Ten eerste werpt zij enig licht op de verhouding van het publiek of een deel daarvan tot de classicistische stukken; 'Onwetend schimpen' en 'Ongeheert begrijpen' blijken deze stukken niet erg te smaken; de eerste zegt: 'Ick souw nochtans meer in schimpen veriolijsen / of in iet begrijpelycx / dat hoort tvolck gheerne.' Ten tweede wijst 'Statelijck man', die het stuk in het bijzonder en de rhetorijk in het algemeen verdedigt, de onwetende bediller terecht in de volgende merkwaardige verzen:

my dunckt datse u tantwerpen niet en begheeren
u verthoeven // en is hier niet meer gheacht

maer certeyn ik hebbe om u ghedacht
te parijs en suldy niet versteecken // worden
want daer menigherhande ghebreecken // worden
van groote personagien ghespeelt claerlijck
en twordt hen tûegelaten eenpaerlijck
openbaerlijck // siet men daer uwen schimpighen voys // eeren

Ongheleert begrijpen antwoordt:

Maet sullen wy mûeten gaen franchoys leeren.

10 Vergelijk 118-119.

11 Meer hierover in J.A. Worp, 'Jacob de Mol's spel van Aeneas en Dido'. Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde. XX. 1901, 27-29.

12 Ik wijs er in dit verband nog even op dat het ms. van Aeneas en Dido twee prolooch spreekers bevat die evenals die van de Spiegel voorgeven een 'groote materie' te zoeken om er een toneelstuk van te maken, en dat in de Pyramus en Thisbe van Trou moet blycken een personage optreedt (125 vlg.) met de woorden:

Ick ben geheten Poetelijck geest;
Om die minnars meest te onderwijsen
So is mijn motijff.

13 Er wordt verondersteld dat de bijdragen van de Goudbloem uit Antwerpen tot het landjuweel van 1561 van de hand van De Mol-Van Ghistele zouden zijn (zie o.a. Rombauts in 'Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden', III, 114). Dit lijkt ons lang niet zeker. De Presentacie heeft a b a b b c b c d c d d wat wel overeenkomt met zijn Aeneidos en zijn Heroïdum Epistolae, maar onder meer ook met het zinnespel van het Mariecransken van Brussel in dezelfde bundel. Wel is het zinnespel van de Goudbloem bijna geheel met gepaard rijm geschreven en loopt alles eentonig door tot het einde, ongeveer als in Aeneas en Dido, maar de vormen 'als d e vaillande' (p. 111), 'als d e goiderhande' (p. 119) enz. komen nauwelijks een paar malen voor en doorgaans kleedt de auteur zijn vergelijkingen geheel anders in: als e e n Heere (107), als e e n Conghinne (107), hij moet wel slachten den geck oft den doore (116), slacht dan den bekenden (117), als sotten en dwasen (127), slachtende den voghel (127).

14 Van Eeghem, die het Sacramentspel aan De Roovere toeschrijft, meent ten onrechte dat er van Smeecken 'niets (is) overgebleven, dat ons in staat zou stellen, de Mars ende Venus ermede te vergelijken, ten einde te onderzoeken, of deze trilogie soms niet van hem afkomstig zou zijn' ('Brusselse dichters'. In Brusselse Post, 15 dec. 1956). Van Mierlo schrijft het Sacramentspel aan Smeecken toe. Zie ook G. de Groote in 'Jan Smecken's Gedicht op de feesten ter eere van het Gulden Vlies te Brussel in 1516', Antwerpen 1946, XV, en de recente uitgave van het Sacramentspel door Asselbergs en Huysmans in Zwolse herdrukken, die Van Mierlo blijken bij te treden. J.J. Mak, 'De gedichten van De Roovere', Zwolle 1955, loochent het auteurschap van De Roovere én dat van Smeecken.

15 Leander ende Hero:

En ghy kondt immers wel metter daet
Enghe Maechdekens maken van sluypratten,
En eerlijcke Dochters oock vroech en laet
Van stille heymelijcke kamerkatten.

.....

En ghy verkoopt voor eerzame de vuyl motten
En voor goet en gave de ghebroken potten

.....

Men steect zoo menighen steeck op zije,
Maer sy zijn al maecht als den buyck wilt plat blijven.

Spiegel der Minnen:

Sy maect van heymelijcke camer catten
Al enghe maechdekens.

.....

Sy vercoopt menich ghebroken potten /
Voor goet ende gave.

.....

Vreese voor schande cant al bemantelen...

.....

Alst buycxken plat blijft.

.....

Men steect oock menighe steke op zije...

- 16 M.W. Immink, 'De spiegel der minnen door Colijn van Rijsssele', Utrecht 1913, LVII.
- 17 E. Vander Straeten, 'Le théâtre villageois en Flandre', Brussel 1881, II, 64.
- 18 'Twee zestiende-eeuwse spelen van de hel', Groningen 1934, XXVI.
- 19 In de Franse literatuur zien we hetzelfde. Charles d'Orléans ontleent zeer veel aan Machaut en andere voorgangers; zijn allegorieën komen vaak uit de Roman de la Rose (P. Champion, 'Histoire poétique du XVI^e siècle', II, Paris 1923, p. 42). Anderzijds zagen de auteurs er ook niet tegen op, zich zélf te herhalen. De proloog van Everaerts' Hooghen Wynt van 1525 is bijna identiek aan die van zijn Pays van 1538.
- 20 J.J. Mak, 'De gedichten van A. de Roovere', Zwolle 1955, 394, v. 41-42.
- 21 Der minnen loep, uitg. P. Leendertz Wz., I, Leiden 1847, v. 1969.
- 22 Ook in de Roman de la Rose wordt van een 'prisoen van minnen' gesproken (2717 bij Van Aken) en wordt een hart in pand gegeven aan de God van Minnen en met een sleutel gesloten (1918-20). De intrige van Narcissus ende Echo stemt geheel overeen met die van het vrij uitvoerige verhaal over Narcissus in de Rose (verzen 1320-1422 bij Van Aken), niet met het verhaal van Ovidius. Een parallel voor de ver gedreven allegorische splitsing Echo - Hert van Echo en Narcissus - schoonheid van Narcissus vinden we o.a. in het zinnespel van Zoutleeuw op het Antwerps landjuweel van 1561, waar Gods geest naast God zelf optreedt.
- 23 Dergelijke 'adieu' komen in veel rederijkersspelen voor. Men zie bijv. nog de adieu van Pyramus en Thisbe van Castelein en die van de Knape in Sacramentspel van der Nyeuwervaert, v. 764 vlgg., 'Adieu schoon soet prieel van Brabant...'
- 24 Uit Marieken van Nijmegen, 14, 320:

O murmuracie...

Hoe ontstelt ghi hert, sin ende verstant.

Ik vond het woord in deze bijzondere betekenis nog in het zinnespel van de Leuvense Roose te Antwerpen in 1561 (541) waar Gheest tegen Hert zegt:

En hebt dan voort gheen murmuratie

Van dubitatie...

en in de prijskaart van het groot schietspel van St. Joris te Gent volgens de Excellente Coronieke van Vlaenderen: 'omme dat de mensche gheenen meerderen viant heeft dan melancolie, die bij haren zwaren fantasien ende murmuratien de conscientie ende therte grootelic besmet...' (P. van Duyse, 'Het groot schietspel', in Annales de la Soc. des Beaux-Arts et de Littérature de Gand, VI, 1855-56, 278).

- 25 Uitzonderlijk op blz. 190 gebruikt bij het woord in de zin van gemor:

Dus swijcht (tot Echo) en maect gheen murmuratie.

- 26 Dit blijktbaar nog al gauw ineengestoken maar toch vloeiende en meeslepene werkstuk kan bij de lectuur de vraag doen rijzen of het wel zo zeker is dat Colijn Keyart, amoureuze Colijn, Colijn van Rijsssele, een ander is dan Colijn Caillieu, stadsdichter te Brussel sedert 1474, al wordt algemeen verondersteld van niet. P. de Keyser had het hierover reeds in 'Colijn Caillieu's Dal sonder wederkeeren of Pas der doot', Antwerpen 1936, 30 vlgg.
- 27 L. Scharpé, 'De Roovere's Spel van Quicumque vult salvus esse', in Leuvense Bijdragen, IV, 1900-1901, 155-193.
- 28 De Brusselse Post, dec. 1956-febr. 1957.
- 29 Sommige plaatsen ('Tis eene die bloyen doet...' f. 3^r) herinneren sterk aan Vrou Margriete voornoemd ('tsyn die bladeren die men loven en nygen sal...', v. 111 vlg. en 'het es die rose...', v. 172 vlg.).

- 30 In de naprologen wordt telkens een sotternie aangekondigd en in de tweede naproloog wordt daaraan toegevoegd: Dan moechdy ter taveerne drincken gaen. Hier wordt de sotternie dus wel degelijk onmiddellijk na het zinnespel opgevoerd, en niet 's avonds, na een lange onderbreking, zoals sommigen menen dat de gewoonte was.
- 31 Eerlijkheidshalve verwijs ik hier naar twee verzen in Mars ende Venus (p. 215):

Als mijn borstkens syn ruyde vel ghevoelen
Al droech ick hem liefde, sy zoude al verkoelen.

- 32 Vers 332 van Op die geboorte van... vrou margriete van Colijn Caillieu, ms. stadsarchief Brussel.
- 33 Uitg. P. de Keyser. Antwerpen 1936, verzen 811-819.
- 34 Baudelaire, 'Oeuvres posthumes', Paris 1908, 167.
- 35 Het schema a b a b b c b c enz. komt ook overwegend voor in de Eerste Bliscap. In de Zevende Bliscap komt het eveneens veel voor, dikwijls prachtig volgehouden, naast de vorm a a b a a b b c enz. die meer rijmherhalingen bevat.
- 36 Ik kan het niet eens zijn met een opmerking van P. Maximilianus in 'Vorm en auteur van Mariken van Nieumeghen' (Nieuwe Taalgids, 1950, p. 163 vlgg.) volgens welke een nieuw toneel of monoloog ook steeds b e g i n t met een gepaard rijm.
- 37 G. Kalf, 'Trou moet blijcken', Groningen 1889.
- 38 M.W. Immink, 'De spiegel der minnen door Colijn van Rijsssele', Utrecht 1913, XXXIV.
- 39 Zie p. 122.
- 40 Van Eeghem heeft hier de aandacht op gevestigd in zijn uitgave van Stijevoort, II, 291. In de Brusselse Post van 15 juli 1957 schrijft hij de refrainen met het acrostichon Risele en Anthonis van Risele toe aan C o l i j n van Rijsssele.
- 41 Terwijl deze bundel reeds in druk was bereikte mij het mooie boek van J.A.N. Knuttel, 'Onze letterkunde in de middeleeuwen' (Amsterdam 1958), waarin de toeschrijving van al de stukken uit de Handel der Amoureuushey van 1621 aan Colijn van Rijsssele niet meer gehandhaafd wordt.

XIII. Het rondeel bij de rederijkers. Zijn rol in de zinnespelen en kluchten

Werd het rondeel door onze rederijkers zo zelden beoefend als Van Duyse en later Geurts en Heyting hebben beweerd? Wat was zijn rol in de zinnespelen en kluchten? Heeft het er namelijk iets in bewaard van zijn oorspronkelijk karakter als danslied? Een onderzoek hiernaar kan ons inzicht in de toneelkunst van de rederijkers bevorderen.

Oorspronkelijk was het rondeel een danslied, dat door het volk gezongen werd bij de rondedans. Het was in Frankrijk populair in de 13^e eeuw en heeft steeds sporen van deze populaire oorsprong bewaard. ‘Le rondeau, né gaulois, a la naïveté,’ schreef Boileau nog¹, wanneer het reeds lang tot de hoofse poëzie was gaan behoren.

‘La danse allait de droite à gauche,’ zegt Jeanroy. ‘Elle consistait en une alternance de trois pas faits en mesure vers la gauche et de mouvements balancés sur place; un vers ou deux, chantés par le coryphée, remplissaient le temps pendant lequel on faisait les trois pas, et le refrain, repris par les danseurs, occupait les temps consacrés au mouvement balancé.’ Elders zegt hij echter dat ‘il est fort possible que les couplets aient été chantés non par un seul personnage, mais par tout un groupe, et que les caroles n'aient pas été seulement des danses en rond, mais des danses à figures. Il serait bien étonnant, en effet, que le moyen âge n'eut pas su donner quelque variété à un divertissement auquel il s'est livré avec tant de passion’. De dans was, zegt hij nog, ‘extrêmement simple’². Wij weten ook dat hij zeer traag was³. Men denke aan de mooie verzen van zuster Bertken:

Wie sel den hoghen dans verstaen?
Dat nighen, dat swighen, dat stille staen...

Aanvankelijk schijnt het rondeel zeven verzen te hebben geteld, maar in de 13^e eeuw normaliseerde de omvang zich tot acht⁴. Het eerste vers komt terug als vierde en zevende, het tweede als achtste; het rondeel moet op één of twee rijmen geschreven zijn; het kan uitzonderlijk tot 24 verzen gaan, als maar de aanvang van het lied herhaald wordt in het midden en aan het eind.

Er heerst nogal wat verwarring betreffend zijn omvang.

Volgens het *Groot Woordenboek der Nederlandsche taal* telt het dertien verzen, volgens Jonckbloet⁵ acht. J. Geurts zegt in zijn *Nederlandsche metriek*⁶: ‘Het ringgedicht, een soort van klinkdicht van Franschen oorsprong (rondeau), is niet te verwarren met het triolet of rondeel. Het bestaat uit 12 tot 14 verzen, meestal uit 13 vijfvoetige jambische verzen die slechts over twee of zelden drie rijmklanken lopen en in twee strophen van ongelijke lengte verdeeld worden,’ terwijl ‘het triolet of rondeel gewoonlijk acht, hoogstens twaalf verzen telt’ en in zijn *Bijdrage tot de geschiedenis van het rijm*⁷ zegt hij ‘het eigenlijke rondeau telt 13 verzen in 3 strophen verdeeld’. Volgens Littré⁸ is het rondeau eenvoudig een ‘petit poème, nommé aussi triolet, où les premiers vers reviennent au milieu et à la fin de la pièce’. En volgens een recent werk, het *Dictionnaire des lettres françaises*⁹ bestaat het in zijn definitieve vorm uit dertien verzen op twee rijmen, de eerste woorden van het eerste vers als refrein terugkomend na de tweede en de derde strofe.

Volgens sommigen zou het van Noord-Franse en niet van Provençaalse oorsprong zijn¹⁰, wat niet zonder belang is met het oog op de naburige Nederlanden. Zijn 14^e-eeuwse beoefenaars waren allen uit het Noorden: Machaut was uit de Ardennen, Froissart uit Henegouwen, Deschamps uit Vertus (Marne). Het zou voortkomen uit oeroude gebruiken. Volgens Jeanroy komen alle dansliederen uit de meifeesten voort. Sommige groeiden uit tot toneelstukjes of baletten, en bevatten dan vaak als typisch personage reeds de nachtwaker die in veel middeleeuwse toneelspelen, ook Nederlandse, optreedt.

Adam le Bossu of de la Halle uit Atrecht streef er zo een voor Robert d'Artois, op het einde van de 13^e eeuw: *Le jeu de*

Robin et de Marion, een opeenvolging van zang en dans en dialoog, met een dansliedje (een onvolkomen rondeel?) als begin (8 verzen met 2 rijmen; 1 en 2 = 7 en 8)¹¹.

Dat de gezongen en min of meer toneelmatig uitgevoerde dansen ook in onze gewesten inheems waren bewijzen een aantal in onze folklore bewaarde kinderspelen¹².

We kennen bovendien de naam van de in het begin van de 14^e eeuw gestorven Brabander Lodewijc van Vaelbeke, die ‘stampiën’ dichtte¹³, dansliederen met lange strofen en korte verzen, naar de naam te oordelen van Germaanse oorsprong, in Noord-Frankrijk als ‘estampies’ bekend. Van Jan I van Brabant (of hem toegeschreven) staat in het Manessische handschrift o.a. het dansliedje ‘Eens meiomorgen vroe’¹⁴. Hein van Aken beschrijft er een in zijn vertaling van de *Roman van de Rose*, waar hij van Vrouwe bliscap zegt: ‘(zij) sanc daer voren een nuwe liet... Deus! hoe welse hare noten seide Ende die woerde mede daer af; Ende dien voet hoe wel sine gaf... telken danse so sanc si emmer tirst,... Daer mochten sien die voete ruren Ende effene gaen in groene gars...’¹⁵.

Of juist het rondeel in de Nederlanden als danslied populair geweest is, kunnen we niet absoluut vaststellen, maar ook in Frankrijk zijn geen rondelen bewaard dan die in de hofkringen in omloop kwamen of in toneelstukken werden ingelast.

Onze in hoofdzaak burgerlijke literatuur heeft het als afzonderlijke dichtvorm in ieder geval minder kansen geboden dan de Franse. Onze rederijkers hebben vooral het meer didactisch refrein beoefend. Matthijs de Castelein noemt het rondeel nochtans onder de door hem behandelde dichtvormen. Hij wijdt er drie bladzijden aan met verschillende voorbeelden¹⁶, o.a. van een dubbel rondeel ‘overhandt te segghen d'een de a d'ander de b’ (dus zeker niet beurtgewijs door leider en koor). Het staat, zegt hij zeer treffend, gedriepikkeld als een ijzeren pot¹⁷. Hij krijgt overigens in 1544 een vergoeding van de stad voor diverse rondelen en andere gedichten die zijn voorgedragen in de processies¹⁸. Het *Woordenboek der Nederlandsche taal* brengt een achttal citaten uit oude teksten waarin het rondeel genoemd wordt; daar kunnen nog aan worden toegevoegd het reglement van de *Zeegbare Herten* van Roeselare (‘stelt refe-

reynen, rondeelen met groote blijfchap, oock baladen' ...)'¹⁹, *Een schoon tafelspel van drie personagien... een parochiaan... een coster... een wever*, van 1539 of 1540²⁰, verzen 14-17:

Tsijn in Rethorijcke schoone, oude usantien,
In Spelen van sinne en in Bathementen,
In Refereynen, Baladen, vol rijcker substantien
In Rondeelen, in Liedekens en in presenten....

Houwaert die in zijn beschrijving van de inkomst van aartshertog Matthias te Brussel spreekt van de refreinen, balladen en rondelen die het volk in zijn vreugde op de straat reciteerde, en de *Twe-spraeck van de Nederduitsche Letterkunst* (Leiden 1584), p. 60, die het heeft over Reviereinen, Balladen, Rondelen, Liedekens, ende sulcke ghedichten.

Toch kent J. Geurts maar één voorbeeld van een rondeel in de oude Nederlandse letteren: een gedicht op de Vrede van Cateau-Cambrésis van Jan van der Noot van 1558. Het komt voor in *Het Bosken*²¹. Het telt dertien verzen.

De dichter A. Heyting die in 1929 een heel boek heeft laten verschijnen over *Het rondeel, de roos der lyriek*²², kent er ook maar één uit een gedicht in het Hulthemse handschrift²³, de sproke *Van den wilden man*.

Er komen geen rondelen voor onder de door Jan Frans Willems²⁴ en Florimond van Duyse²⁵ uitgegeven oude Vlaamse liederen, ook niet in de afdeling Feest- en dansliederen van deze laatste. Casteleins *Diversche Liedekens* bevatten geen rondelen. Het Antwerps Liederboek van 1544 bevat dansliederen maar geen rondelen. De grote verzamelbundels, Van Doesborch, De Bruyne, Stijevoort, bevatten bijna uitsluitend refreinen, en in ieder geval geen rondelen. Stijevoort bevat echter op het einde, buiten de eigenlijke verzameling, twee 'conclusies' in rondeelvorm²⁶.

In tegenstelling hiermede treffen ons onder de in 1477 bekroonde stukken van de Puy d'Escole de Réthorique van Doornik drie 'rondels' (van acht verzen)²⁷.

Het is wel treffend dat de Nederlandse bewerker van *La danse aux aveugles* van Pierre Michault het vers

Je fais Rondeaux & Balades parfaits

(nl. om aan een dame te behagen) wijzigt en vertaalt door

Deen maect refreynen ter eren van haer²⁸.

Maar toch zijn er meer rondelen gemaakt dan Geurts en Heyting menen.

Om te beginnen bevat de laatste bladzijde van bovengenoemd Hulthemse handschrift nog de vermelding ‘dits een rondeel’, met de muziek waarop het moest gezongen worden (niet het rondeel zelf)²⁹.

De Roovere heeft vier rondelen nagelaten³⁰.

De (met voorzichtigheid te gebruiken) *Middel nederlandse Gedichten en Fragmenten* van Napoleon de Pauw³¹ bevatten verzen van Anthonius Stalin, pastoor te Axel van 1440 tot 1475, en van zijn opvolger Jacob d'Hont, 1510-1529, die gedichten van Stalin afschreef en er ook zelf maakte³²; daar komen zeven rondelen in voor, enkele onvolkomen als:

Wat wederken ist daerbuten,
Dat aldus zeere es caut,
Ic wil gaen mijn doerken sluten,
Ende legghen an vier ende hout,
In mijn huus zo ben ic stout,
Wat wederken eist daerbuten,
Dat aldus zeer es caut!

andere volgens alle regels van de kunst, zoals:

Als ic sitte bij minen viere,
Ende hebbe mijn kint op mijnen scoot...

Zij zijn meer huiselijk dan amoureuus.

De Pauw neemt ook een tweespraak in rondeelvorm op tussen een zot en zijn marot naar een handschrift (II 117, f° 85-88) uit de Kon. Bibliotheek te Brussel. In een ander Brussels handschrift (II 129, f° 73), *Spelen van zinnen en refereinen uit de eerste helft van XVI^e eeuw*, vond ik een rondeel van 7 regels, getiteld ‘De gratie naer den eten’, beginnend ‘O coninc der coninghen u hoopken cranc nu’. Ook de minderbroeder Engelbertus van der Donck, die (± 1513) een ‘rijmboek’ en/of een verzameling gedichten naliet, spreekt van ‘rondeelkes’ (zie P. van Duyse, *Verhandeling over den Nederlandschen versbouw*. I.

's-Gravenhage 1854, 21). De verzamelbundel *Dboeck der amoreusheyt*, Antwerpen 1580, bevat twee 'Meispraken' die besloten worden door een rondeel, en zes 'bruidspraken' (waarmede een afvaardiging van de bruidegom de bruid uitnodigt om naar de kerk te komen) die eveneens een rondeel bevatten³³. Van de late rederijker Coornhert kennen we een 'Rondeelbrief voormaels aen een vermaert brabantisch Rhetoryker geschreven', van 17 verzen³⁴. In hs. 21661-3 van de Kon. Bibliotheek te Brussel (*Een spel van Sinnen gespeelt te Haerlem, Gedichten van Coornhert, Spieghel e.a.*) komen op f° 28 voor een 'Rondeel op voergaende referein', beginnende 'Och mocht ik ontfanghen danck', en op f° 29 nog twee rondelen, beginnend 'Leest dit toch niet slapende' en 'Soe de mening bedect is'. In hs. 15663 (*Verzameling van presentspelen... en andere gedichten van Adriaan Wils, van 1599-1600 en later*) komt nog een rondeel voor op f° 112^v. De kaart van het landjuweel van 1561 werd door de inrichtende kamer aangeboden met een rondeel³⁵. Een request van de *Nardus Bloeme* van Goes aan de stad, waarschijnlijk uit de tweede helft van de 16^e eeuw, eindigt met een rondeel³⁶ en op een refreinfeest in 1616 in de *Olijftak* te Antwerpen heeft Jan van den Hove elke uitgenodigde kamer 'met een rondeel eenen vrindeleycken dronck wys gebracht'³⁷. Daarmede komen we echter reeds in de 17^e eeuw die buiten onze beschouwing valt.

Het rondeel komt ook in onze hoofse poëzie voor. De verzameling van Jan van Hulst, de pedagoog van Jan van Gruuthuse, uitgegeven door Carton voor de Vlaemsche Bibliophielen (Gent 1849), bevat er enige tientallen, met 12 tot 21 regels. Hun taal is meestal Limburgs getint³⁸.

Ten slotte maakt een Kronijk van Vlaenderen, van 580 tot 1467, melding van een 'liedekin' van 12 verzen, dat een rondeel blijkt te zijn ($1 = 5 = 12$), gezongen op een verhoog bij de inkomst van Philips de Goede te Gent in 1458. Het was, na de in het Nederlands gehouden officiële toespraak, een Frans liedje: Vive Bourgogne! est notre cry³⁹.

Is Heyting wat voorbarig geweest in zijn conclusie, het kan hem lichter vergeven worden dan aan Van Duyse, die een dik boek naliet over de rederijkerskamers maar in zijn *Verhande-*

ling over den Nederlandschen versbouw ('s-Gravenhage 1854, II, 241) schrijft dat het rondeel ‘zelden bij de rederijkers’ voorkomt. Want het krioelt ervan bij de rederijkers, namelijk in hun kluchten en zinnespelen! Het krioelt er zozeer van, dat we ons moeten afvragen waarom het zo overvloedig op het oud Nederlands toneel verschijnt, terwijl het afzonderlijk zo weinig beoefend werd, in onderscheid met het refrein. Het verschijnt hier altijd in zijn oude vorm van acht verzen. Ook in de Franse moraliteiten en sotties heeft het rondeel bijna altijd acht verzen, in de mystères en miracles stijgt dit aantal echter dikwijls tot eenentwintig.

Er komen evenwel nog geen rondelen voor in onze abele spelen uit de 14^e eeuw, de gelijktijdige sotternieën en het *Spel van de Winter en de Zomer*. In onze kluchten en zinnespelen van de 15^e eeuw verschijnen ze ongeveer gelijktijdig, naar het mij voorkomt, als in Frankrijk (de *Miracles de Notre Dame* van het ms. Cangé uit het begin van de 15^e eeuw), en zeker niet minder⁴⁰. Men vergete hierbij niet dat alle lokaliseerbare Franse kluchten (farces) vóór 1470 uit het Noorden komen, uit Picardië dat bij het graafschap Vlaanderen behoorde en eerst in 1477 definitief aan Frankrijk kwam. Het komt ons voor dat de Franstalige (Noord Franse) en de Nederlandstalige dramaturgie in deze periode een eenheid hebben gevormd tegenover die van de omringende landen, wat niet wil zeggen dat de Nederlandse dramaturgie van de Franse afhankelijk zou zijn, evenmin als de schilderkunst van Broederlam tot Van Eyck en Van der Weyden, die zo nauw verbonden was met de Nederlandse toneelvoorstellingen, van de Franse afhankelijk was.

Er staan rondelen in het oudste Nederlandse mysteriespel dat bewaard is gebleven, de *Eerste Bliscap van Maria* (1447 of vroeger), in *Quiconque vult salvus esse* van De Roovere, het *Spel van menych sympel* (vóór of ten laatste 1477) en in het *Spel op de geboorte van Vrou Margriete* (1480) van Colijn Caillieu⁴¹.

We grijpen nog even naar de pastourelle van *Robin en Marion* terug. Het rondeel waar ze mee begint is hier zeker geen rondedans meer doch wordt gezongen door Marion alléén ‘en dressant une couronne de fleurs’⁴². Marion bevindt zich tegen-

over een ridder te paard; hoogstens kan zij enkele danspassen hebben uitgevoerd. Het schijnt een zeer populair dansliedje te zijn geweest, dat in meerdere pastourelles van die tijd voorkomt. Dat voorkomen nu van een zelfde rondeel in verschillende spelen stellen we ook vast in sommige van de reeds genoemde Franse Mariamirakelen; Gröber⁴³ meent dat deze rondelen tot het repertorium van de Puis hebben behoord en constateert dat ze met de Mariadrama's nauwelijks verband houden. We mogen ons afvragen waarom de Nederlanden geen enkel voorbeeld bieden van een rondeel dat in verschillende spelen voorkomt. Wijst dit naar een geringere populariteit van het rondeel in onze gewesten?

Dat het rondeel op ons toneelverhoog zo goed wortel heeft kunnen schieten begrijpen we beter als we bedenken dat het oude danslied vaak episch en zelfs tragisch was⁴⁴ en dat het rondeel behalve als danslied ook als staplied gebruikt werd om een gast of thuishkomende tegemoet te gaan of te verwelkomen, en ook wel door deze gast zelf. Een voorbeeld daarvan vinden we in *Renart le Nouvel*, v. 1765 vlgg., en in het reeds vermelde rondeel voor Philips de Goede te Gent. Een huldigingskarakter hebben ook de reeds genoemde door Jan van den Hove gesproken rondelen en dat van de *Nardus Bloeme* uit Goes.

Het werd gezongen op wandelingen (*Renart le Nouvel*, v. 4575 vlgg., en bij Froissart) en verder nog als tafellied (*Chastelain de Coucy, Renart le Nouvel*)⁴⁵.

Op het toneel vervult het dezelfde rol. In het Frans komt volgens L. Muller het begroetingsrondeel (en daarnaast het afscheidsrondeel) eerst voor in de *Passie van Gréban* (midden 15^e eeuw)⁴⁶; maar de rondelen die de engelen zingen in sommige Miracles de Notre Dame zijn toch ook reeds begroetings- en afscheidsrondelen en hebben ongetwijfeld een huldigingskarakter. In ieder geval, de rondelen dienen in de Franse én in de Nederlandse stukken vooral bij het opkomen en aftreden van personages, in het begin en op het einde van het stuk en vóór of na de pauze, en veel minder in het midden van een toneel⁴⁷.

Ze worden in de Nederlandse stukken vooral gebruikt door de zinnekens die zich als kwikzilver rond de hoofdpersonages

bewegen⁴⁸. Zij roepen elkaar op in een rondeel. Ook wanneer in de *Bervoete Broers* twee personages, die geen zinnemens zijn, op het toneel verschijnen op de wijze van de zinnemens, elkaar toeroepend met ‘waer sijdijs... hier’, gebeurt dat in een rondeel; hetzelfde zien we in twee zinnenspeelen van het Gentse landjuweel van 1539, nl. in dat van Axel (‘Rijst... tes nu den tijdt’) en in dat van Caprijcke.

Ontmoetings- of begroetingsrondelen van en voor de eigenlijke personages zijn er in *Nyevont* (Vrou Nyevont tot twee andere personages, in de aanvang), in *Aeneas ende Dido* (p. 14), in *Mars ende Venus* (waar Juno na haar lof van de lente door Venus en Pallas begroet wordt), in de *Spiegel der Minnen* (Dierick en Katherina, v. 866-73), in *Leander ende Hero* (p. 404), in het *Gheestelick spel van zinnen van het Taruwe Graen ende tcrocke zaet*, in *Jupiter en Yo* (Handel der amoureuusheyt 1583). *Een bruiloftspel van drie personages*⁴⁹ begint met een tot bruidegom en bruid gesproken begroetingsrondeel. Het *tafelspel van een lantman met een korf met eyren*⁵⁰ begint met een tot het tafelgezelschap gericht rondeel. De reeds vermelde rondelen van de meispraken en bruidspraken zijn typische begroetingsrondelen. In het te Haarlem bewaarde *Spel van de Mey* van Heinz. Adriaensz. staan twee begroetingsrondelen en een afscheidsrondeel. In *Een ander spel van sinnen vanden Mey* van dezelfde verzameling begroet Tinspreecken Goodts de mens na een zeer vloeiende monoloog met een rondeel waarin de mens tussenkomt, en Goddelijke goedheid brengt de mei met een rondeel. Meest elc begroet de zinnemens in *Een sanders Welvaren* van Everaert met een rondeel. Met een rondeel verschijnen ook meerdere ‘prologhen’ (bijv. in *Wellustige mensch*), de drie koningen in *Vrou Margriete*, die bovendien met rondelen afscheid nemen enz.

Het rondeel komt zeer veel voor op het einde van het hele stuk, als algemeen afscheid van de spelers. In *Pyramus en Thisbe* uit de bundel Trou moet blijcken nemen Pyramus en Thisbe van elkaar afscheid met een rondeel, evenals Hero en Leander in het stuk van die naam. In *Luystervinck* zijn er twee ontmoetingsrondelen (54-61 en 274-84) en een afscheidsrondeel (348-55) van de vrijers. Er zijn afscheidsrondelen in het tafel-

spel van een Coomen en dat van Tielebuys en in *Nyevont* (487-93), in het reeds genoemde tafelspel van een lantman, in het esbatement *vande Dove Bitster*⁵¹, in het *Tafel-spel van dry Personagien* (één voor ieder personage) in de *Handel der Amoureuushey*t van 1621, p. 233. Met een rondeel nemen de koster en het wijf van elkaar afscheid in *Stout ende onbescaemt* en de nichte van 't wijf in *Nichte* van Cornelis Everaert. In *Mars ende Venus* van Smeecken gaan de godinnen en later Mars en Venus uit elkaar met een rondeel, evenals *Labeur en Sober Wasdom* in het spel van die naam van Everaert (251-258) en *Hero en Leander* (ieder met een rondeel, p. 386). Zelfs de stervende *Elckerlyc* neemt in een rondeel afscheid van het leven⁵². Meestal bevatten deze rondelen de woorden 'oorlof', 'adieu' of dergelijke. In *Jezus onder die leraars* zeggen de doctoren nà hun rondeel 'Laat ons thuis gaan'. Er is een afscheidsrondeel (271-278: 'Adieu, quant!') naast drie andere in *de Katmaecker* en een in *dWerck der Apostelen*. De woorden 'Nu ga wij', 'Ga wij' komen voor in de rondelen 1701-8 en 1904-11 van de *Eerste Bliscap van Maria*. In de *Zevenste Bliscap* (vijf rondelen) vinden we (157-164) 'Ga wij' en (1680-7) 'Wij moeten scheiden... wij moeten gaan'. Na het derde rondeel in de *Geboorte van Vrou Margriete* lezen we 'Nu gaen wy... God loven'.

Merkwaardig voor zijn talrijke rondelen is *Tspel van der Christenkercke*⁵³. Verzen 287-303 en 849-56 begeleiden het opkomen van de zinnekeens. Verzen 1056-1090 bevatten vier rondelen, gezegd door Uprecht simpel ghelove die voor haar venster staat terwijl haar verleider musiceert⁵⁴. Verzen 1149-60 bevatten de plichtplegingen tussen Uprecht simpel ghelove en haar verleider vóór ze gaan zitten: dat was zeker een gebarenspeel. 536-43, 722-29 en 1265-72 zijn adieu-rondelen, tussen moeder en dochter, dochter en minnaar (Christus), dochter, moeder en Schriftuur. Ten slotte zijn er vijf drinkrondelen: 1203-10, 1211-18, 1235-42, 1273-81 en 1288-95; het vierde bevat een 'prinche', wat zeker een ontarding van de oorspronkelijke rondelvorm moet genoemd worden.

Werd misschien het opkomen en weggaan op een of andere wijze gemimeerd? Het gebaar heeft stellig een rol gespeeld en evenals de muziek en een bonte enscenering de eentonigheid

van het veelal redenerende toneel helpen breken. In het afscheidsrondeel in *dWerck der Apostelen* wordt er getwist om voorrang: dat ging zeker met gebaren gepaard. Als in *Jezus onder die leraars* de discussie onder de doctoren eensklaps een rondelvorm aanneemt, waarbij de doctoren om de beurt één regel opzeggen, gebeurt dat wel om leven bij te zetten aan het spel. Hoever is men daarbij gegaan?

In de *Eerste Bliscap van Maria* komt o.a. een Lof van Christus voor, die laat denken aan de reidans uit Adam in Ballingschap. Het zijn drie op elkaar volgende rondelen (1376-99), voorgedragen door Ontfermigheid, Gerechtigheid en Waarheid die ieder om de beurt twee regels zeggen en ieder een van de rondelen beginnen.

In *Sacramente vander Nyeuwervaert* (tussen 1475 en 1500) wordt de discussie in het rondeel 623-30 een waar gevecht. Zo ook het verjagen van Meer twijfelen dan hopen door Amoureuse Ionckheyt en Meer hopen dan twijfelen in het intermezzo na het tweede spel van *Mars ende Venus* in de *Handel der Amoureusheyt* van 1621. Als in de *Spiegel der Minnen* Vreese voor schande en Begheerte van hoocheden te voorschijn springen na het aftreden van Dierick die aan Katherina een haarvlecht gevraagd heeft, wordt het een bijna handtastelijke discussie (1899-1906). Even bewogen is rondeel 1951-58, waarin ieder van de drie personages afwisselend slechts een helft of een derde van een vers voor zijn rekening neemt. In rondeel 4598-4605 waarmede Vreese en Jalours ghepeyns opkomen, ieder met telkens een half vers, zegt Vreese tot Jalours ghepeyns uitdrukkelijk ‘Comt seg ik ten danse’, en in hetzelfde spel hebben de verzen 1213-20 op zich zelf zo weinig te beduiden:

Begheerte

Ey mutse mutse

Vreese

Ey vissop vissop

Begheerte

Maect vast de lutse

Vreese

Ey mutse mutse...

dat we geneigd zijn te denken dat ze door zang en dans of gebarenspeel ondersteund zijn geweest.

Met een zeker gebarenspeel moeten ook de vele drinkrondelen of tafelrondelen⁵⁵ gepaard zijn gegaan, die o.a. in de *Spiegel der Minnen*, in *Playerwater*, in het *Esbatement van den Coop-*

man (212-19) en in *Maria Hoedeken* (279-286, 313-320) van Everaert, in het zinnespel van 1539 van Caprycke (283-292, 412-435), in *Leander ende Hero* (p. 406), in *Gheestelick spel van zinnen van het Taruwe graen ende tCrocke zaet* van Lawet en in de *Wellustige Mensch* van Van den Berghe (572-579 en 659-666) voorkomen. Zij bevatten gewoonlijk de formule ‘Ik breng het u’⁵⁶. In de twee drinkrondelen in de *Wellustige Mensch* wisselen halve verzen elkaar af; zo ook in rondeel 3264-71 van de *Spiegel der Minnen*. In het eerste van de drinkrondelen 3281-8 en 3290-7 gaat het nog sneller en zegt ieder acteur (Dierick, Katherina, Neve) slechts een derde van het vers⁵⁷; in het tweede verstillt de beweging (volle versregels en zelfs verzenparen) maar komt drie maal het gebaar van het elkaar overreiken van de wijnkroes voor:

Ontfangt / langt / dit wit croesken met wijne...

waarbij ontfangt en langt (= reik aan) noodzakelijk door twee verschillende personages moeten gesproken worden. Hier staan we zeer duidelijk voor een gebarenspeel.

Het *Spel van de Mey* van H. Adriaensz. uit het archief van Trou moet Blijcken bevat verschillende drinkrondelen, die niet streng gebouwd zijn, die op f. 54^v en 56^t bijv. maar zeven (of veertien?) verzen tellen met het refrein alleen op 't einde; men kan hierbij denken aan het dansliedje in *Robin en Marion*; alleen dat van f. 56^v is een volledig rondeel van acht verzen.

Zeker mogen we niet vergeten dat andere rondelen minder bewogen zijn: die van de prologhen over het algemeen, de klacht van Maria in de *Zevenste Bliscap* (306-13), het einde van *Elckerlyc*, noodzakelijk, de monoloog van *Nyevont* waarmede het spel van die naam begint, het opkomen van de koopman en dat van de Weert en de Weerdinne in de *Coopman* van Everaert, het gesprek tussen Vader en Moeder (1048-55) in de *Spiegel*, het begin van *Hoedeken van Marye* van Cornelis Everaert, het rondeel (225-232) in *Stout ende onbescaemt* en het gebed van de blindeman (15-22) in *Maria ghecompareirt byde claeerhey*t van dezelfde; en we vragen ons af waartoe zulke rondelen hier dienen, waarom de auteur ze plotseling inlast. Het doet soms zeer manieristisch aan.

Het dubbele opkomstrondeel van de zinnekenen in *Den verlooren zoone* van Lawet, den eersten bouck⁵⁸, kan ook niet door een gezamenlijk gebarenspeel begeleid zijn geweest, want volgens een aantekening in de marge van het manuscript moet het tweede zinneken eerst op het toneel komen bij het twaalfde vers. Zijn vorige verzen heeft hij dus gesproken achter het gordijn en hij kan met het andere zinneken zeker niet iets als een dans of een gebarenspeel hebben uitgevoerd.

Toch moeten we ons afvragen: waarom zouden altans sommige rondelen niet gedanst geweest zijn, als we bepaald weten dat er andere dansliederen op het toneel voorkwamen?

De oudste rederijkers waren toch evenzeer musici als dichters. Wij weten dat in de Franse 'mystères' in de pauzen of 'siletten' muziek werd gemaakt en in 't *Spel van der Christenkercke* wordt vermeld na vers 660: 'Hier endt dat eerste deel vant spel of men mach hier pauseren ende spelen met eenrehande instrument.' Ook in het *Meyspel van menschelijcke Broosheyte* van Jacob Awijts (hs. 21659 Kon. Bibl. Brussel) wordt bij de eerste pauze 'menigehande snaerspel' voorgeschreven.

De rondelen van de engelen die het nederdalen en opstijgen van de H. Maagd begeleiden in de *Miracles de Notre Dame* en dat waarbij ze zich van de ene plaats naar de andere begeeft (V^e mirakel, 905) worden blijkbaar gezongen; ze worden ingeleid door verzen als 'Or chantez tant que soit purdiz votre rondel' (II, 9091) en 'Voire Gabriel et chantons ce rondel pour nous conforter' (VI, 1353). Ook in twee van de door Viollet le Duc uitgegeven *farces et sotties* worden de rondelen gezongen, blijkens de aanduidingen 'Le mari (commence une chanson a plaisir)' en 'commence en chantant' (*Farce d'un Ramonneur*, pp. 111 en 189). Op enkele andere plaatsen schijnen ze echter alleen maar gesproken te zijn; in het zesde mirakel vinden we zelfs na een rondeel de aanduiding 'Adonc chantent: O lux beata'⁵⁹ en bij Picot vinden we in de *Troys Galants* van ca. 1445 en *Les deux gallans* van ca. 1485 rondelen die het zingen van een lied aankondigen, dus zelf niet gezongen worden.

Op het Nederlands toneel hebben we geen ontwijfelbare voorbeelden van gezongen rondelen. We hebben er genoeg van andere liedjes: in de *Buskenblaser*, *Playerwater*, *Van de V*

vroede ende van de V dwaeze maegden, het *Spel van den ontrouwen Rentmeester*, *Bervoete Broers*, *Spiegel der Minnen*, *Nichte en Jonckheyt ende Redene* van Everaert, *den Blinde die 't geldt begroef*, *de Luystervinck*, het naspel bij Narcissus in de *Handel der Amoureusheyt*, het spel van 1539 van Edingen (278-89) en dat van Caprycke (345-9), *Van den siecke stadt*, de twee spelen van *de Hel* van 1564-5, *'t Reyne Maexsele* en *Taruwegraen* van Lawet en andere spelen. Ook van *dansliederen*. Het spel van 1539 van Tienen begint met een typisch lentelied waarvan verzen 15 en 16 luiden:

Danst nu wter muten
die wilt solaes angaen.

De dans van het kroonspel in de *Spiegel der Minnen* behoorde stellig tot de aantrekkelijkheden van het stuk. *Jupiter en Yo* dansen in het spel van die naam. Voor het Antwerps landjuweel van 1561 en voor zijn hagespelen worden ‘factien oft cluchtspelen’ voorgeschreven ‘met hen dansliedeken’, ‘met een nieu dansliedeken om springhen’. Het factielied van *Tcorenbloemken* van Brussel wordt ingeleid met: ‘Singht ghy wy dansen datter al beven sal,’ dat van de *Groeiende boom* van Lier met: ‘Vrolyck singhende neemt my oock metter hant.’ Maar het zijn geen rondelen.

In het eerste bedrijf van Smeecken's *Mars ende Venus* zegt Pallas op het einde van een gesprek:

...laet alle druck henen springhen
Wy willen een vrolijck Liedeken singhen...

In het ms. van Gheurtz (niet in de druk van 1621) volgt hierop ‘pausa hier singense’, en de zinnkens verschijnen die een rondeel aanheffen:

- Ou hoort
- Ia watte
- De zoete faonden
Het schijnen al Enghelsche instrumenten.

Hier wordt dus gezongen en muziek gemaakt bij het rondeel, maar wij weten daarom nog niet of er ook gedanst wordt. En in een van de stukken uit het archief van *Trou moet blijcken*⁶⁰

komt een aanduiding voor, waaruit blijkt dat het rondeel zeker *niet* noodzakelijk met muziek gepaard ging: ‘Hier volcht de maelyt met het gespel... ende daernae weer gespeelt sijnde sullen hoveerdich gemoet en begeerlijckheit... tsaemen dit rondeel spreecken’; of moeten we dat zo begrijpen dat het spelen samenvalt met het spreken en niet er vóór komt?

Laten wij ten slotte de vorm waarin het rondeel op het rederijkerstoneel verschijnt nog even onderzoeken.

Men weet dat het gepaard rijm in het rederijkerstoneel overheerst, zodanig zelfs dat het eerste vers van ieder personage dat aan het woord komt, behalve na een pauze, doorgaans rijmt op het laatste vers van het vorig personage.

Alleen de lyrische passages hebben meestal gekruist rijm of het schema a b a a b enz. met zijn varianten, zo niet de refrein-of rondeelvorm. Nu is het merkwaardig dat een ingelast refrein steeds geheel apart staat, d.w.z. dat het er op volgende vers het laatste rijm van het refrein niet herhaalt⁶¹, wat wél het geval is bij het rondeel, evenzeer in de Nederlandse als in de Franse dramaturgie⁶². Wanneer het rondeel op het einde van een bedrijf of van het gehele stuk voorkomt zal het toch nog steeds door één of door enkele verzen gevolgd worden, om toch maar met gepaard rijm te kunnen eindigen⁶³.

Dat rijmende, afsluitende vers wordt evengoed (ofschoon toch minder) gezegd door de spreker van het rondeel zelf als door een ander personage. Zelfs in de hoger aangehaalde meispraken en bruidspraken worden de acht verzen van de rondelen gevolgd door een negende dat het rijm overneemt. Men kan deze gedichten dan ook als zeer kleine toneelstukjes beschouwen; één ervan wordt overigens door twee verklede personages voorgedragen en bevat een antwoord van de bruid. In onderscheid met het refrein, dat altijd op zich zelf staat, wordt het rondeel hierdoor opgenomen ín, verweven mét het geheel. Zelfs rijmt het eerste vers van een rondeel uitzonderlijk wel eens op het laatste voorgaande: *Spiegel der Minnen*, 856, 2051, *Playerwater*, 173, 2517, *Elckerlyc*, 820. In *Elckerlyc* vormt dit voorgaande vers zelfs een geheel met het eerste vers van het rondeel. Op het einde springt de zin dikwijls geheel over

(*Spiegel der Minnen*, v. 3950, 6108; *Narcissus ende Echo*, p. 110). In de *Spiegel* lopen de binnenrijmen die in rondeel 3203 voorkomen nog enige tijd door, herhaalt Dierick het eindrijm van zijn rondeel 288-95 zelf nog twee maal en laat daar dan een vierdubbel rijm op volgen, met een binnenrijm zoals er in het rondeel voorkomen, zodat het alles samen een geheel vormt waarin het rondeel als het ware verzinkt, - tenzij het bij de voordracht misschien tóch naar voren gehaald werd?

Ook de zin van het klaagrondeel (306-13) van Maria in de *Zevenste Bliscap* loopt geheel door in haar verdere monoloog.

Het reeds vermelde opdrachtrondeel van de Antwerpse rederijkers van 1561 wordt door een negende rijmend vers besloten!

Als twee of drie rondelen op elkaar volgen, kunnen ze worden gescheiden door een vers dat op het laatste vers van het vorig rondeel rijmt (*Vrou Margriete*, v. 474-90). In de *Eerste Bliscap* volgen in v. 1376-99 drie rondelen op elkaar waarvan het tweede en het derde het laatste rijm van het vorige overnemen, zodat we vier rijmen voor drie rondelen krijgen. Hetzelfde gebeurt met de twee rondelen 1014-28 van de *Spiegel der Minnen*, de twee rondelen 820-35 van *Elckerlyc* en die van *Leander ende Hero* (p. 386). In de *Spiegel der Minnen* komen tussen rondeel 856-63 en rondeel 866-73 twee verzen, het eerste rijmend op het laatste vers van het vorige, het tweede op het eerste van het volgend rondeel.

Het is alsof Colijn van Rijssle zich wat meer kon veroorloven dan de meeste van zijn tijdgenoten. Van hem is het enige rondeel met een enkel rijm dat ons voor ogen kwam (*Spiegel*, 818-25); het is ook weer geheel verweven met de context. De rondelen 1014, 1509, 4234, 4260 zijn alle nogal vrij behandeld, elders (3986) doen bepaalde rijmkunsten eigenlijk afbreuk aan het karakter van het rondeel. Ook in *Mariken van Nieumeghen*, dat zich door een zo natuurlijke taal onderscheidt, vinden we een paar ‘vrijere’ rondelen (348-55, 648-55).

Algemeen wordt er afgeweken van de stelregel, volgens een van de oudere theoretici⁶⁴, dat de twee refreinverzen een afgeronde zin (‘un sens achevé’) moeten hebben en dat de eerste regel zonder schade zelfstandig gebruikt moet kunnen worden

terwijl de tweede van de eerste geheel afhankelijk mag zijn daar hij nooit alleen gebruikt wordt. De Franse toneeldichters maken het niet beter dan de Nederlandse. Ook zij verdelen een zelfde vers vaak over twee en zelfs drie sprekers. Zelden zien we de geest van het oude rondeel zo zeer gerespecteerd als in het rondeel van *Aeneas ende Dido* (p. 23), waarin Aeneas' zoon Ascanius en zijn vriend Achates uit zijn naam een geschenk aanbieden aan Dido, en Ascanius de vijf refreinverzen spreekt, Achates de drie andere. Dido neemt het rijm in haar antwoord-rondeel over. Dat is nog eens behoorlijk werk!

Tot besluit:

Het rondeel schijnt mij op het toneel van de rederijkers iets van zijn karakter als ceremonieel en als danslied behouden te hebben, en het moet vaak beweging hebben gebracht in hun wel wat eentonig schijnende dramaturgie. Ik zeg schijnende, want deze dramaturgie is bewogener en kleuriger dan een oppervlakkige lectuur laat vermoeden. Op welke wijze het rondeel juist werd 'gespeeld', in welke mate het zijn oorspronkelijk danskarakter had behouden, kunnen we nog niet uitmaken.

Eindnoten:

- 1 'L'art poétique'. Chant II, in OEuvres poétiques. Paris s.d. (1930), 195.
- 2 A. Jeanroy, 'Origines de la poésie lyrique en France', Paris 1889, geciteerd door J. Bédier, 'Les fêtes de mai et les commencements de la poésie lyrique au moyen âge', in *Revue des deux mondes*, Paris, mai 1896, 155 en 'Les plus anciennes danses françaises', *Revue des deux mondes*, janvier 1906, 401.
- 3 Een aantal middeleeuwse dansliederen, waaronder rondeaux en stampiën, en al de dansen uit de hierna vermelde 'Robin et Marion' werden weergegeven op Langspielplatte 33 van Archiv, Produktion des musikhistorischen Studios der deutschen Gramophon Gesellschaft.
- 4 L. Petit de Julleville, 'Histoire de la langue et de la littérature française'. I. Paris s.d., chapitre V.A. Jeanroy, 'Les chansons', 381.
- 5 'Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde'. II. Groningen 1889, 491.
- 6 Hasselt 1902. 184, 167.
- 7 Gent 1904-1906. II, 200.
- 8 'Dictionnaire de la langue française'. Paris 1873.
- 9 'Dictionnaire des lettres françaises. Le seizième siècle'. Publié sous la direction de Mgr. Georges Grente. Paris 1951, 610.
- 10 Bédier & Hazard, 'Histoire de la littérature française'. I. Paris s.d., 44.
- 11 L. Muller zegt in 'Das Rondel in den französischen Mirakelspielen und Mysterien des XV. und XVI. Jahrhunderts', Marburg 1884, 24, dat er geen rondeel in dit spel voorkomt. Het is niet aan te nemen dat hij er heeft overgezien. Hij moet zich strikt gehouden hebben aan de bepaling dat het eerste vers ook in het midden van het gedicht moet terugkeren. Pauphilet noemt het in zijn 'Jeux et sapience du moyen âge', Paris s.d. (1951), 160, ook 'une chanson' zonder meer. Laten we het een rondeelachtig liedje noemen.
- 12 Men zie hierover Kalf, 'Het lied in de middeleeuwen'. Leiden 1884. 510. J.W. Muller, 'Brokstukken van middeleeuwse meerstemmige liederen', *Tijdschrift voor Nederlandsche Taalen Letterkunde*, XXV, 1906, 17 vlgg., zegt dat een liedje over Robin en Marion nog in de 19^e eeuw in Henegouwen gezongen werd en meent een navolging ervan te herkennen in een door hem gevonden 15^e-eeuws Nederlands lied.
- 13 J. te Winkel, 'De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde'. Middel-eeuwen en Rederijkerstijd. 2^e dr., I. Haarlem 1922, 434.

- 14 J. van Mierlo in 'Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden'. I. Antwerpen 1939, 226.
- 15 Verzen 676-691 in de uitgave van Verdam. Leiden 1896.
- 16 Matthys de Castelein, 'De const van Rhetoriken'. Gent 1571, 44-46.
- 17 Nu comt / t Rondeel / ons te overdachtene
om datt ghedriepickelt is als een pot isere /
Ende tdicht ront gaet / staett dien zin te pachtene
De etymologie mackt den zin wisere.
De rondeelen brijnghen hare vulle leden
Wt poeten / commendeereende tghetal van dryen voort
Dies compt een reghele drie werf / naer daude seden
Alsmen trondeel scrijft of alsment beleyen hoort.
- 18 Belgisch Museum, VII, 44.
- 19 A. Angillis, 'Geschiedenis der Roesselaarsche rederijderskamer de Zeegbare Herten'. Tielt 1854, 13.
- 20 In L.M. van Dis, 'Reformatiorische rederijdersspelen uit de eerste helft van de zestiende eeuw'. Haarlem 1937.
- 21 Jan van der Noot, 'Het Bosken en het Theatre', inl. W.A.P. Smit. Amsterdam 1953, 78.
- 22 Den Haag 1929.
- 23 'De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde'. Middeleeuwen en Rederijkerstijd. 2^e dr. II. Haarlem 1922, 97.
- 24 'Oude Vlaamsche liederen'. Gent 1848.
- 25 'Het oude Nederlandsche lied'. I-III. 's-Gravenhage 1903-1908.
- 26 'Jan van Stijvoorts Refereinenbundel', uitg. Lyna en Van Eeghem. Antwerpen z.j. (1930). II, 257.
- 27 'Ritmes et refrains Tournaisiens'. Mons 1837, 116, 147-8.
- 28 W.J. Schuyt, 'Van den drie blinde danssen'. Amsterdam 1955, XXXIX en 20.
- 29 Vgl. Serrure, 'Het groot Hulthemisch handschrift', in Vaderlandsch Museum. III, 141.
- 30 J.J. Mak, 'De gedichten van Anthonis de Roovere'. Zwolle 1955, 318-320.
- 31 I-III. Gent 1893-1903.
- 32 Jacob de Hondt of d'Hont (of Canis), geb. in 1487, was deken van de rederijderskamer Sinte Barbara (V.J. Willems, 'De Axelsche rederijdersgilde van Sinte-Barbara en haar deken Jacob de Hondt'. Kon. VI. Ac. 1920).
- 33 F. Kossmann, 'De Ars amandi bij de rederijders van het laatst der 16^e eeuw'. Het Boek. XXVI, 321-356.
- 34 L. van den Branden, 'Het streven naar verheerlijking, zuivering en opbouw van het Nederlands in de 16de eeuw'. Gent 1956, 82.
- 35 E. van Even, 'Het landjuweel van Antwerpen in 1561'. Leuven 1861, 49.
- 36 G.D.J. Schotel, 'Geschiedenis der rederijders'. II. Rotterdam 1871, 200.
- 37 A.A. Keersmaekers, 'Geschiedenis van de Antwerpsche rederijderskamers in de jaren 1585-1635'. Aalst 1952, 33.
- 38 Men zie ook B.H. Erné, 'Rondeel-liederen in het handschrift van Gruythuyse', in Bundel opstellen van oud-leerlingen aangeboden aan Prof. Dr. C.G.N. de Vooy. Groningen 1940, 133-139.
- 39 Gent 1840. II, 230.
- 40 In Frankrijk vinden we rondelen in het 'Recueil général des sotties' van G. Picot (I-III, Paris 1902-1912), waarvan het oudste, met meerdere rondelen, dateert van ca. 1445, en in 'La farce du povre Jouhan', uit de 15^e eeuw, uitgegeven door Pauphilet. Pauphilet ('Jeux et sapience du moyen  ge. Paris 1951) noteert ook de rondelen van de povre Jouhan niet als zodanig maar als 'certains vers r p t s comme des refrains' en maakt de opmerking: 'Ce procédé, qui appartient   la po sie lyrique, révèle une recherche d'élégance, un jeu littéraire, bien diff rent du réalisme de l'ensemble.' In het 'Recueil de farces, soties et moralit s du quinzi me siècle' van P.L. Jacob (Paris 1876) komen geen rondelen voor in de stukken die van 1467 tot 1496 dateren, maar er staan er twaalf in een moralité van 1507, 'La condamnation de banquet' (voor Louis XII door zijn geneesheer gedicht) en er staan er ook in de 64 gedrukte stukken van ca. 1550 uit de verzameling van Violette-Duc, 'Ancien théâtre français' (I-III, Bibliothèque Elz virienne). Men krijgt de indruk dat er iets minder rondelen in voorkomen dan in de Nederlandse kluchten, maar in de 'Nativit  de Jésus Christ', in 1474 te Rouen gespeeld, staan er dan weer meer dan

- tweehonderd, en zij komen ook talrijk voor in de 'Vengeance' van Mercadé (Amiens 1446) en in de 'Passie' van Gréban uit dezelfde periode.
- 41 Hs. Staatsarchief Brussel.
 - 42 A. Pauphilet, 'Jeux et sapience du moyen âge'. Paris s.d. (1951), 160. Men denke aan het rondel van Echo in Narcissus ende Echo: Is dit niet een ghenuechlijck roosen-hoedecken?
 - 43 G. Gröber, 'Geschichte der mittelfranzösischen Literatur'. 2. Aufl. I. Berlin u. Leipzig 1933, 198.
 - 44 L. Petit de Julleville, I, Chap. V.A. Jeanroy, 'Les chansons', 361.
 - 45 Pfuhl, 'Untersuchungen über die Rondeaux und Virelais'. Königsberg z.j., 55, 58-9.
 - 46 L. Müller, 'Das Rondel in den französischen Mirakelspielen und Mysterien des 14. und 15. Jahrhunderts'. Stengels Ausgaben und Abhandlungen. XXIV. Marburg 1884, 66-70. Zie ook Roquefort-Flaméricourt, 'De l'Etat de la Poésie française dans les XII^e et XIII^e siècles'. Paris 1815, 215.
 - 47 J.J. Mak zegt in zijn bekend boek over 'De Rederijkers' (Amsterdam 1944, 22) 'tafelspelen worden er mee geopend en gesloten', wat als een algemene regel zou kunnen opgevat worden. Echter beginnen lang niet alle tafelspelen met een rondel, bijv. niet het tafelspel van den Onghetroosten in de 'Handel der Amoureuushey' van 1621, 'de Lansknecht en zijn schaduw' in de verzameling van Van Vloten ('Het Nederlandsche kluchtspel'. I. Haarlem z.j.), 'Van een droncken man ende zijn wijf' en 'Van de bonte Kapkens' in 'Veelderhande geneuchlijke dichten' (Leiden 1899).
 - 48 In de Franse mystères 'S. Didier' en 'S. Nicolas' worden ze gebruikt door de duivels. Het Frans toneel kent geen zinnekens. In ons 'Spel van den Sacramente van der Nyeuwaert' hebben de duivels ook rondelen.
 - 49 Uitg. door Van Vloten in Dietsche Warande. X. 1874, 116 vlgg.
 - 50 Id., 131 vlgg.
 - 51 Uitg. door J.C. Daan in Leuvensche Bijdragen. XXIX. 1937, 1-31.
 - 52 Hetzelfde in de Franse spelen: in de 'Farce joyeuse des galans et du monde' betuigt ieder van de drie galans in het rondel 51-9 'J'iray le chemin de derriere... Et moy le chemin de travers... Et moy etc.' (E. Picot, 'Recueil général des sotties'. I-III. Paris 1902-1912). Eenzelfde afscheidsrondel in 'Les deulx gallans' van ca. 1485 (140 vlgg.): 'A Dieu, enfans, je vous lesray.'
 - 53 Uitg. Brands, Utrecht 1923.
 - 54 Rondel 274-81 van 'de Luystervinck' wordt ook gezegd door de dochter 'in de venster' en de jonghelinck op de straat.
 - 55 Castelein noemt ze Banck Rondeelen en geeft er een voorbeeld van.
 - 56 Uitzonderlijk heet het in 'Spiegel der Minnen' 3264-71: 'Drinct vanden wijne', en in het spel van Caprycke in de Gentse zinnespelen van 1539 (312-35): 'Het comt u!'
 - 57 Het 'Meyspel van sinnen van menschelycke broosheit' van Jacob Awyts bevat een drinkrondel (f^o 9) dat hier veel overeenkomst mede vertoont.
 - 58 E.G.A. Galama, 'Twee zestiende-eeuwse spelen van de verlooren zoone door Robert Lawet'. Utrecht-Nijmegen 1941.
 - 59 L. Müller, 43, 58, 61.
 - 60 G. Kalf, 'Trou moet blijcken'. Groningen 1889, XVIII.
 - 61 Een uitzondering: 'Aeneas ende Dido', 39-51.
 - 62 Uitzonderingen: 'Zevende Bliscap', 831-8, 1644-51.
 - 63 In 'Een Spel van de Mey' van H. Adriaensz. wordt het rijmwoord niet overgenomen in de dialoog van de voornaamste personages maar wel na de rondelen!
 - 64 'Elemens de poésie française', 1752, geciteerd door L. Müller, 52-3.