

Tekst en opvoering van de abele spelen.

Het kopieerwerk in het handschrift-Van Hulthem en de geïntendeerde voorstellingen

Joris REYNAERT

*Abstract* - In the Van Hulthem manuscript (ca. 1406), the only document in which the the so-called abele spelen, four very early courtly secular plays have survived, each of these plays is followed by a farce (*sotternie*), with which it clearly constitutes a pair, as in each case the sotternie is already announced in the rubric introducing the *abel spel*. The serious play and the *sotternie* are often also textually linked by means of a transitional passage at the end of the *abel spel*, in which the audience is directly addressed and informed of the fact that a farce will follow. It has been justly argued by Hans Van Dijk that these links must have been added for the purpose of a specific performance and do not, as such, indicate that the pairs of serious play and ensuing farce were originally conceived as a unit at the same time. Van Dijk, and others meanwhile, have also advanced that not only these transitional passages, but other passages as well in which the audience is addressed directly, mainly the prologues and the concluding lines spoken by a 'last' character in the serious plays, may well be later additions. This view is challenged here. A close examination of the possible arguments pro and against leads to the conclusion that there is no reason to doubt the authenticity of these addresses to the public and - as a consequence - to discard them as representatives of the originally intended form and tenor of the plays.

De abele spelen en de sotternieën zijn in handschrift 15.589-623 van de Koninklijke Bibliotheek van België - het zogenaamde handschrift-Van Hulthem (ca. 1407), het enige waarin ze bewaard zijn gebleven - telkens per twee (een abel spel gevolgd door een sotternie) gegroepeerd. Elk van de ernstige stukken wordt door de titelrubriek aangekondigd als *een abel spel van ...* (b.v. *Esmoreit*) ... *ende ene sotternie (daer)na volghende*. Dat deze koppelingen ook een opvoeringssituatie weergeven, kan men afleiden uit het feit dat het abel spel op het einde de sotternie aankondigt of (in het geval van *Winter ende somer*) door rijm met de navolgende klucht (*Rubben*) verbonden is. Of deze koppelingen oorspronkelijk zijn dan wel tot stand gebracht zijn door het pas naderhand bij elkaar brengen van reeds bestaande ernstige en komische stukken, is een van de vele vragen die het toneelwerk in het handschrift-Van Huthem oproept. De vraag is van literair-historisch belang omdat een dergelijke koppeling ook in de Franse literatuur voorkomt, weliswaar een heel eind later in de vijftiende eeuw, zoals ook het genre zelf van de met de sotternieën vergelijkbare *farces* pas omstreeks het zesde decennium van die eeuw in de overlevering een aanvang neemt (Rousse 2004, 51 e.v.). Zo zouden de abele spelen en de sotternieën, waarvan de eigen originaliteit als profaan ernstig en komisch toneel ze al een unieke plaats verleent in de geschiedenis van het Europese theater, ook door hun typische combinatie van een ernstig stuk met een navolgende en afsluitende klucht een historisch novum kunnen zijn, voorzover natuurlijk de tekstbewaring aan Franse kant de realiteit enigszins weergeeft.

Of die koppeling zoals ze in het handschrift-Van Hulthem voorkomt oorspronkelijk is, hangt

onder meer en meer af van de vraag of meer bepaald de verbindende tekstgedeelten authentiek zijn. Zoals de abele spelen in het handschrift-Van Hulthem zijn overgeleverd, vertonen ze inderdaad enkele merkwaardigheden die erop kunnen wijzen dat mogelijk met het oog op een welbepaald optreden aan reeds bestaande toneelteksten introducerende en afsluitende passages werden toegevoegd. Daar heeft als eerste Hans van Dijk in een op veel punten grensverleggend artikel attent op gemaakt (Van Dijk 1985). Om te beginnen wist Van Dijk aannemelijk te maken dat zeker sommige 'epilogen' (ik zet het woord hier even tussen aanhalingstekens omdat die afsluitende clausen nog door een handelend personage worden uitgesproken) voor een deel achteraf moeten zijn toegevoegd, met de bedoeling een overgang te maken naar de navolgende sotternie. De koppeling van een ernstig toneelstuk met een navolgende klucht zou dus wel eens niet oorspronkelijk kunnen zijn, maar behoren tot een latere bewerkingsfase ten behoeve van een welbepaalde gelegenheid. Van Dijks argumentatie is, voor de teksten die hij aanhaalt, overtuigend. *Esmoreit* wordt na vs. 1006 'onderbroken' met de mededeling van het aantal verzen tot dan toe. Op die plaats is de intrige compleet afgesloten en heeft Esmoreit met een laatste belerende claus en met *Nu secht Amen alle gader*, op overduidelijke manier van de handeling en van het publiek afscheid genomen. Wat na de verzentelling volgt, is niet veel meer dan wat onhandig gerijmel met als enige klaarblijkelijke bedoeling aan te kondigen dat er nog een korte *sottheit* op het programma staat en dat het publiek, als het dat wil, rustig kan blijven zitten. Zo wijst ook in *Buskenblaser* (de sotternie na *Gloriant*) de plaats van de verzentelling op een grens tussen de oorspronkelijk geïntendeerde toneelhandeling en een 'dienstmededeling' bij de opvoering ervan. Na de telling '206 verzen', lezen we nog:

Ghi goede liede, dit spel es ghedaen.  
Ghi mocht wel alle thuus weert gaen  
ende lopen alle den graet neder.  
Ghenoeghet u, comt alle weder.<sup>1</sup>

De laatste twee verzen geven duidelijk een gelegenheid aan: het publiek zat kennelijk op de bovenverdieping van een huis of op een tribune, moest hoe dan ook een trap af, en had de mogelijkheid om later naar diezelfde plek terug te komen, voor het bijwonen van wellicht een volgend abel spel plus bijhorende sotternie.

Zo ziet Van Dijk ook in de prologen van de abele spelen later toegevoegde tekstgedeelten met het oog op een bepaalde opvoering. Ook die staan 'enigszins los van het stuk' en vertonen in opbouw en formulering bovendien opvallende overeenkomsten met elkaar. Een ogenschijnlijk zo goed als doorslaggevend argument biedt in dit verband de tekstgeschiedenis van *Lanseloet van*

---

<sup>1</sup> Ik citeer hier en in het navolgende de abele spelen en de sotternieën naar de editie in Brinkman & Schenkel 1999. Ik voeg een eigen interpunctie toe en pas het gebruik van hoofdletters en van *u* en *v*, *i* en *j* aan de huidige spelgewoonte aan.

*Denemerken*. In tegenstelling tot de overige spelen en sotternieën is *Lanseloet*, in het begin van de zestiende eeuw ook drie maal in druk verschenen (Goossens 1973 en 1976; Besamusca 2003). In die latere redacties ontbreekt de proloog: dat zal, zo lijkt voor de hand te liggen, ook het geval geweest zijn in de versie die aan de tekst in het handschrift-Van Hulthem ten grondslag ligt.

Aan de epilogen in eigenlijke zin - de recapitulerende en/of moraliserende conclusies bij het vertoonde - besteedt Van Dijk geen aparte aandacht. Waar hij ze terloops vermeldt, blijkt hij ze evenals de prologen en de 'overgangen tussen abel spel en sotternie' te rekenen tot de interpolaties waar het publiek rechtstreeks wordt toegesproken, en die, daar ze te maken hebben met de praktijk van de opvoering, waarschijnlijk door een bewerker-regisseur zijn aangebracht (Van Dijk 1985, 59).

De kwestie of wat het handschrift-Van Hulthem als tekst heeft overgeleverd inderdaad een met prologen en epilogen bijgewerkte versie is met het oog op een bepaalde voorstelling, heeft, afgezien van het al dan niet origineel zijn van de koppeling 'abel spel-sotternie' en de vraag naar de vroegste tekstgeschiedenis in het algemeen, ook repercussies voor de interpretatie en de ideologische positionering van de abele spelen. Zo lukt een 'burgerlijke' interpretatie van *Lanseloet*, waarbij de thematiek gepolariseerd wordt in enerzijds een oude, adellijke en anderzijds een nieuwe, stedelijke opvatting van het huwelijk, slechts min of meer probleemloos wanneer men van Van Dijks hypothese uitgaat en de pro- en epilogen voor toegevoegd houdt (Lie 1991, 202-203, 214-215). Net die tekstgedeelten bieden immers veeleer een 'hoofse' interpretatie aan, die de burgerlijke huwelijksmoraal die men interpreterend uit de speltekst kan afleiden, veeleer tegenspreekt (vgl. Ramakers 2000, m.n. p. 52-55).

Het antwoord op de vraag of abele spelen en sotternieën al dan niet samen werden geconcipieerd, kan ook consequenties hebben voor de wijze waarop we ons het functioneren van zowel het ene als het andere genre voorstellen. Zo kan men de marginaal weerkomende vraag of de toneelteksten in het handschrift-Van Hulthem in oorsprong niet voor poppenspel bedoeld waren (Kalff 1907, 54-55; Janssen Marijnen 1913; Pleij 2005, 389), voor de abele spelen zelf voorzover ik zie moeilijk beslissend weerleggen. Voor de sotternieën lukt dat makkelijker.

Toch is aan het door Van Dijk opgeworpen probleem naderhand weinig toegespitste aandacht besteed. Ook J.J.M. Beckers, die er bij zijn vergelijkend onderzoek van de oudste versies van *Lanseloet* om zo te zeggen rechtstreeks mee geconfronteerd werd, ging er stilzwijgend aan voorbij, terwijl juist zijn studie een aantal argumenten verschaft die het verondersteld onechte karakter van de proloog van *Lanseloet* tegenspreken. Dat de proloog in 'alle' onderzochte latere versies ontbreekt, moet, zo blijkt, om te beginnen gerelativeerd worden vanuit de constatering dat al die versies op één gemeenschappelijke 'voorvader' teruggaan. Ze leggen dus samen in het stemma van de overlevering niet méér gewicht in de schaal dan de parallelle getuige in het handschrift-Van

Hulthem. Belangrijker nog is Beckers' inzicht dat de proloog net zo goed in het archetypen van de latere, gedrukte versies kan zijn weggelaten met het oog op de bewerking van de toneeltekst tot leestekst: voor een leestekst had de proloog, die bovendien een hinderlijke verwijzing bevatte naar 'wat men u spelen sal', niet meer de nuttige functies die hij bij een toneeltekst wél had (Beckers 1993, p. 133-134).

Langs een heel andere weg kwam Bart Ramakers in 1999 tot de (heel voorzichtig geformuleerde) suggestie dat de proloog en de epiloog van *Lanseloet* misschien toch wel authentiek kunnen zijn. Wat Ramakers in eerste instantie wil bestrijden, is dat uit die perifere tekstdelen zou blijken dat de bewerker-regisseur die ze toevoegde het spel niet goed begrepen heeft, omdat ze - zoals door Lie aangevoerd - met de tussenliggende speltekst én met elkaar onderling thematisch incongruent zouden zijn. Ramakers vindt dat met deze kritiek aan de bewerker-regisseur 'onrecht wordt gedaan - als er al zo'n bewerker-regisseur aan te pas is gekomen en proloog en epiloog niet toch gewoon het werk zijn van de auteur van het eigenlijke spel. Ik zie namelijk' - zo nog steeds Ramakers - 'noch enige incongruentie noch enige tegenspraak tussen de drie' (Bedoeld wordt met dit laatste: proloog, speltekst, epiloog; Ramakers 1999, p. 93).

In een lezing over 'Kleininformen' in de reeks *Freiburger mediävistische Vorträge* maakte Wim van Anrooij vanuit de handschriftelijke gegevens enkele observaties over de abele spelen, die op zijn minst tot een bijstelling van het door Van Dijk geschetste beeld uitnodigen. Een van zijn bevindingen is dat de koppeling van abel spel en sotternie eigenlijk alleen in het geval van *Esmoreit* en *Lippijn* blijktbaar nog geen vanzelfsprekendheid was, wellicht omdat daar voor het eerst met het wat plattere genre van de sotternie werd geëxperimenteerd. Maar blijktbaar wordt hierdoor in Van Anrooij's optiek de hypothese niet aangetast dat de vier spelen in het handschrift-Van Hulthem zijn terechtgekomen nadat ze bij een toneelgroep 'bewerkt en aangepast [werden] ten behoeve van een specifieke opvoeringspraktijk waarbij na een spel een sotternie volgde' (Van Dijk 1985, p. 60; geciteerd door Van Anrooij, 2009, p. 25-26).

Van het waardevolle inzicht van Van Dijk dat de spelen zoals ze in het handschrift staan, aangepast zijn met het oog op een concrete opvoering, hoeft niets te worden afgedaan. Dat is zonder meer duidelijk. Maar zowel de omvang van de aanpassingen, als de indicaties daarvoor en de consequenties ervan lijken me in hun geheel tot nog toe onvoldoende kritisch getoetst. Dat is dan ook het voorwerp geweest van het onderzoek waarover hier verslag wordt gedaan. Achtereenvolgens worden de prologen en de epilogen bij de abele spelen en de verzentellingen onder de loep genomen.

De prologen van de abele spelen

De vier abele spelen beginnen telkens met een 'anonieme' claus, een directe aanspreking van het publiek die aan geen enkele van de handelende personages wordt toegeschreven. Sommige edities plaatsen erboven: 'Proloogzegger' of 'Proloog'. In tegenstelling tot wat erop volgt, eindigen deze proloog-clausen met een afgerond rijmpaar, niet met het eerste vers van een rijmpaar, en plaatsen zich zodoende buiten de in laatmiddeleeuws toneel vrij algemene conventie van het zogenaamd mnemonisch rijm: clausen werden bij voorkeur met het eerste vers van een rijmpaar afgesloten, om - zo wordt algemeen aangenomen - aan de volgende spreker tegelijk een signaal en een mnemotechnisch hulpje aan te reiken over wat van hem als repliek verwacht werd. In werkelijkheid is met dit 'gebroken rijm' in de abele spelen ongetwijfeld meer aan de hand (Reynaert 2009), maar dit doet hier (voorlopig) niet ter zake. Het ontbreken van een rijmbreuk op het einde van de prologen wijst er hoe dan ook op dat die introducerende monologen in elk geval 'technisch' los staan van wat erop volgt en best wel achteraf kunnen zijn toegevoegd.

Van Dijk heeft er verder op gewezen dat de vier prologen niet alleen op dezelfde wijze zijn opgebouwd - gebed, korte aanduiding van de inhoud van het stuk, verzoek om stilte en aandacht - maar ook woordelijk raakpunten met elkaar vertonen. Het directe *Ic bidde gode* vanaf het eerste of het tweede vers en (spellings)varianten van de uitdrukking *merct hoet beginnen sal* verbinden de prologen formulair met elkaar. Zoals Van Dijk voor een deel aangeeft, zijn dit ook wel voorspelbare elementen van een proloog. Maar bovendien bewijzen ze in het beste geval niet veel méér dan dat de vier prologen eenzelfde auteur verraden, niet dat deze auteur een *andere* en een *latere* zou dan die van de 'eigenlijke' toneelstukken.

Tegenover het weinige wat, alles bij elkaar genomen, pleit voor een latere toevoeging van de prologen, staan heel wat argumenten tégen. Zou men zich kunnen voorstellen dat de stukken ooit ex abrupto een aanvang namen met de dialogen die op de huidige prologen volgen? Dat zou van de toeschouwers wel zeer veel oplettendheid en volgehouden attentie hebben vereist, gezien de enorme 'informatieachterstand' waarin ze zich bevonden ten aanzien van de beginsituatie, het geografisch kader, de personages, hun karakters, hun plannen en gemoedsgesteldheid. Het is een bekend gegeven dat toneelteksten, in tegenstelling tot leesteksten, graag gebruik maken van (herhaalde) herhalingen om ervoor te zorgen dat essentiële stukjes informatie tot de toeschouwer doordringen: een lezer kan pauzeren, herlezen, zelfs terugbladeren, de toehoorder van een toneeltekst heeft telkens maar één kans om de informatie in het voorbijgaan te registreren (Van den Bergh 1979, 39-40, 56-59). Iets meer tegemoetkoming van de tekst is dan ook geboden. Deze ondersteunende informatieve functie vervullen de prologen van de abele spelen onder meer met het prospectief vermelden van de plaats(en) van handeling, de belangrijkste personages en de essentie van de komende intrige.

Verder functioneren de prologen zoals alle middeleeuwse prologen dat doen. Daar heeft

Jozef Beckers al op gewezen: voor het gesproken woord typisch retorische dimensies van een exordium - met name het *benevolum*, *attentum* en *docilem* maken van het publiek - kan men in de vier prologen van de abele spelen zonder veel moeite terugvinden. In dit opzicht waren ze dus wel degelijk functioneel, was hun aanwezigheid vanzelfsprekend. In de voor lezers bedoelde gedrukte versies van *Lanseloet* is de proloog weggelaten omdat de belangrijke functies die het tekstgedeelte in het toneelstuk vervulde 'in een leesboek niet langer nodig waren' (Beckers 1993, p. 134). Daar kwamen die functies te vervallen, of werden op een andere manier, onder meer door aspecten van de titelpagina en door een eventuele (apart staande) voorrede ingevuld (vgl. o.a. Vermeulen 1986, p. 35-42). Maar vooral de toespelingen op een opvoeringssituatie (vs. 8, vs. 30-36) waren voor de lezer van de gedrukte *Lanseloet* te zeer desoriënterend dan dat ze overgenomen konden worden.

Het ontbreken ten slotte van de rijmbreking bij de overgang van de proloog naar de eerste door een personage gesproken claus legt al bij al weinig gewicht in de schaal. Per slot van rekening gaat het hier immers niet om een wisseling van personages binnen de handeling. En wat ligt uiteindelijk méér voor de hand dan dat een proloog - zoals ook vandaag nog 'woorden vooraf', abstracts en inleidingen - *achteraf* werd geschreven en toegevoegd. De onderbreking in de rijmverbinding geeft ten hoogste aan dat hier sprake kan zijn van een bijvoeging achteraf, niet dat die eventuele aanvulling aan een andere, latere auteur moet worden toegeschreven.

Voorzover ik zie is er in de prologen weinig wat qua stijl of woordenschat op een andere hand zou wijzen. Men kan daartegen inbrengen dat de te veronderstellen auteur-regisseur die de prologen later zou hebben bijgeschreven, vanzelfsprekend de spelteksten kende en zich ook formeel door die teksten heeft laten inspireren. Merkwaardig blijft dan toch dat hij ook in het gebruik van het rijmoverschrijdende verspaar de stilistiek van de auteur van de eigenlijke toneelhandeling volgt (vgl. Reynaert 2009). Ook de prologen zijn inderdaad overwegend in deze voor de abele spelen typische, maar niet zonder meer waarneembare vorm van versificatie geschreven. Nemen we de proloog van *Lanseloet*, dan laat die zich wat de relatie tussen vers en zinsbouw/zinsritme betreft, als volgt indelen.

5           Ic bidde Gode vanden trone  
              en Maria, die maghet scone,  
              dat si ons allen wille bewaren /  
              ende in doghden alsoe ghesparen  
10           dat wi hemelrike ghewinnen; /  
              dies biddic der maghet Marien, der coninghinnen,  
              die een vrouwe es boven al. /  
              Nu hoert wat men u spelen sal: /  
              hets van enen ridder prinsipael, /  
              die minde ene joncfrouwe noyael,  
              hovesch van herten ende reine. /  
              Maer si was hem te cleine

van goede ende oec van gheboert. /  
 Dies was sijn moeder op hem ghestoert  
 15 dat hi sine minne soe neder droech. /  
 Sijn herte altoes in vrouden loech,  
 als hi anesach haer edel lijf. /  
 Maer sijn moeder, dat felle wijf,  
 hats altoes toren ende nijt /  
 20 ende verweet hem te meneger tijt  
 dat hi hem soe neder daelde. /  
 Maer hi altoes hem vertaelde  
 met hovesche worden, als hi wel conste. /  
 Maer altoes droech hi vriendelijc onste  
 25 der scoender joncfrouwen, heet Sanderijn. /  
 Si en mochte niet noyaelder sijn;  
 maer si was hem te neder gheboren. /  
 Dies hadde sijn moeder soe groten toren  
 dat sijt namaels brachte te werke. /  
 30 Nu biddic u, dat ghi uwen merke  
 daer an wilt legghen ende versinnen. /  
 Ic wane dat ghi noit gheen van minnen  
 en hebt ghehoert dies ghelike. /  
 Nu biddic u allen, arme ende rike,  
 35 dat ghi wilt swighen over al, /  
 ende merct hoet beghinnen sal.

Afgezien van de aanhef en het einde van de claus, waar van de rijmbreking wel noodgedwongen moest worden afgeweken, doet zich vanuit het oogpunt van de versificatie in rijmbrekende versparen slechts één onregelmatigheid voor: vs. 8 mist de op die plaats te verwachten syntactische doorloop naar vs. 9. Analoog zie ik in de prologen van *Esmoreit* (30 verzen), *Gloriant* (36 verzen) en *Winter ende Somer* (20 verzen), ook weer afgezien van begin en einde, slechts enkele regels die - overigens niet steeds in alle duidelijkheid - de ritmering in rijmbrekende versparen doorbreken (*Esmoreit*: vs. 16 en 28(?); *Gloriant*: vs. 6, 14, 20(?), 28(?)) De rijmbrekende syntaxis is als stilistische eigenaardigheid typisch en zeldzaam genoeg om hier voor een identiek auteurschap een ernstig argument aan de hand te doen.

De epilogen van de abele spelen en de koppeling met de sotternieën

Zoals hierboven al aangegeven, zijn bij *Esmoreit* na het slotwoord *Amen* en de opgave van het aantal verzen overduidelijk twaalf verzen toegevoegd met het oog op de aankondiging dat er nog een sotternie zal volgen. Ook *Gloriant* en *Lanseloet* eindigen met een verwijzing naar de navolgende sotternie, maar wel op zo'n wijze dat hier heel wat moeilijker van een ad hoc 'toevoeging' sprake kan zijn. In *Lanseloet* neemt na de dood van het hoofdpersonage diens trouwe kamerheer Reinout het laatste woord voor een moraliserende afronding:

## LANSELOET

...

926 Ay, oetmoedich God van hemelrike,  
nu wilt haer ziele ende die mine ontfaen,  
want dleven es met mi ghedaen.

## REINOUT

Ghi heren, vrouwen, wijf ende man,  
930 nu nemt hier exempel an.  
Soe wie dat in trouwen mint,  
als hi sijn lief te wille ghewint,  
spreke hoveschelike daer van.  
Want van Deenmerken die edel man,  
935 bi qualike spreken, bi valschen rade  
es hi bleven in die scade,  
dat hem coste sijn edel lijf,  
nochtan dat hi dat scone wijf  
minde boven alle die leven.  
940 Bi valschen rade, die hem wert gegeven  
dat hi sprac messelike woort,  
wert gherechte minne ghestoert,  
alsoe dat si hem ontginc.  
Daer omme radic boven alle dinc  
945 hoveschelike te sprekene elken man,  
waer hi mach ende waer hi can,  
ende sonderlinghe van allen vrouwen.  
Sprect hoveschelike ende mint met trouwen,  
soe moeghdi troest van vrouwen vercrighen.  
950 Nu biddic u allen, dat ghi wilt swigen:  
ons voerspel dat es ghedaen,  
men sal u ene sotheit spelen gaen. (vs. 926-952)

In haar artikel over *Lanseloet* ging Orlanda Lie ervan uit dat Van Dijks bevindingen over de tussenkomst van een bewerker-regisseur zo konden begrepen worden dat de hele laatste claus van Reinout een latere toevoeging kon zijn (Lie 1991). Inhoudelijk spitst deze 'epiloog' inderdaad wel heel erg de les toe op de noodzaak van 'hoofs spreken', terwijl het vertoonde verhaal toch vooral (zeker in Lie's interpretatie) over 'op de juiste manier van beminnen' gaat. Zoals reeds aangestipt, kan er ook wel geargumenteed worden *ten gunste* van de inhoudelijke congruentie van deze epiloog met wat voorafgaat (Ramakers 1999). De zienswijze dat hier sprake zou zijn van een toevoeging, kan formeel weliswaar steun kunnen vinden in het feit dat vs. 928, op het einde van een claus, een rijmpaar afsluit en dus voor de volgende spreker alvast geen rijmverbinding aanreikt. Op dat vers volgt dan een aanspraak tot het publiek, die de plot nog eens samenvat en 'een' mogelijke moralisering aanbiedt.

Maar hier gelden verder dezelfde of analoge bedenkingen die we met betrekking tot de



proloog hebben geformuleerd. Afgezien van de vaststelling dat ook in dit geval, met uitzondering van de aanhef en het einde van de claus, de rijmbrekende versificatie wordt voortgezet, is vooral het functionele argument doorslaggevend. Kan men zich voorstellen dat het stuk ooit met vs. 928 zou zijn geëindigd? *Want dleven es met mi ghedaen*, Lanseloet valt ter aarde neer, doek (of wat dan ook), applaus? Nauwelijks geloofwaardig. De romantische tijden waarin zo'n abrupt einde à la *Traviata* mogelijk zou zijn, zijn nog veraf. Zoals de proloog behoort een of andere vorm van epiloog toch wel tot de verwachtingen van het publiek van de middeleeuwse verhalende of dramatische tekst van enige omvang. Een handeling is pas voltooid wanneer ze ook ethisch haar evaluerend beslag heeft gekregen.

In zijn editie van *Lanseloet* heeft Hans van Dijk (1995) dan ook niet die gehele 'epiloog', maar alleen de laatste drie verzen weggelaten, met als verantwoording in voetnoot dat deze verzen 'later zijn toegevoegd toen de *Lanseloet* gekoppeld is met de klucht *Die hexe*'. Deze ingreep, die de epiloog en zijn functie intact laat, heeft echter wél de vervelende consequentie dat de tekst met vs. 949 eindigt op een weesrijm, wat dan weer noopt tot de veronderstelling dat na dat vers oorspronkelijk nog ten minste één vers volgde om het rijmpaar te voltooien. Maar, zo moet men zich in dat geval toch afvragen, waarom moest vs. 949 dan zo nodig uitgaan op *-ighen*, waar het verzoek om te *swigen* (dat ook in *Gloriant* de aankondiging van de klucht vergezelt) 'toevallig' zo mooi op kon rijmen?

In *Gloriant* doet zich de problematiek van de epiloog van meet af aan anders voor, omdat daar, in tegenstelling tot *Lanseloet*, de claus die de moraliserende conclusie én de aankondiging van de sotternie bevat, bij de aanvang wél nog deel uitmaakt van de spel-interne communicatie en dan ook consequent door rijmverbinding bij de voorafgaande claus aanknoopt. Gheraert, Gloriant's oom, feliciteert zijn neef met de goede afloop van zijn queeste, prijst de schoonheid en de adel van diens bruid én vooral de hoge afkomst en de dapperheid van haar vader, die voor het thuisfront tijdens Gloriant's afwezigheid net een reden tot grote ongerustheid was. Naast dit 'eind goed, al goed' is er verder blijkbaar weinig tijd of ruimte voor veel generaliserende moraal. Met *volharding* heeft Gloriant - zoals hij zelf ook al aangaf in *zijn* laatste claus - zijn doel bereikt en dat moet dan ook maar de les zijn. Tijd voor de sotternie.

#### DIE HERTOEGHE

...

1116 Al dus hebic met volherden  
ghewonnen daer mijn herte op rast.

#### GHERAERT

Gloriant neve, ghi hebt ghepast

- der minnen boegaert leren bouwen;  
 1120 maer doch en derf u niet rouwen  
 al eest u worden een deel te suere:  
 ghi brinct hier ene scoene creature  
 die oec niet edelre en mochte sijn.  
 Al es haer vader een sarrasijn,  
 1125 hi es een hoghe gheboren man.  
 ...  
 Sone es van vromichede sijns ghelijc  
 in heydenesse die wapen draght.  
 Daer om was ic van u versacht [voor u bevreesd]  
 1135 dat u ten quaden soude vergaen.  
 Maer ghi hebt wel ghedaen:  
 met volherdene hebdi verwonnen.  
 En dochte oec gheen dinc begonnen  
 dat men niet volherden en wille.  
 1140 Nu swicht ende maect een ghestille:  
 dit voerspel es ghedaen,  
 men sal u ene sotternie spelen gaen.

Zoals men ziet, is ook hier de hele claus aan de hand van rijmbrekende versparen, als het ware met een brocherende steek, strak intern gebonden. Er valt dan ook geen enkele plaats aan te wijzen waar een 'oorspronkelijke tekst' had kunnen eindigen en waar een in- of toevoeging zou beginnen. Tenzij, op de valreep gedwongen, na vs. 1139, ook hier dan met de consequentie dat na het rijmwoord *wille*, dat zo geschikt op het *ghestille* van vs. 1140 preludeert, ten minste nog één vers volgde om het rijm op een andere wijze te voltooien.

Helemaal problematisch is de hypothese van de aparte genese van abel spel en sotternie in het geval van *Vanden winter ende vanden somer* en de klucht *Rubben*. Niet alleen is daar van een aankondiging van of een overgang naar de sotternie geen sprake, abel spel en sotternie zijn er in die mate blijkbaar als een eenheid geconcipieerd dat ze met de bekende, maar hier geheel onverwachte rijmverbindig aan elkaar zijn gekoppeld: *Rubben* begint met een weesrijm dat aansluit bij het laatste vers - daar eveneens een weesrijm - van het voorafgaande abel spel.

#### DIE COCKIJN

- (...)
- 622 Nu willic gaen lopen als een swijn  
 te Maestricht biden steen colen.  
 Daer willic gaen ligghen ter scolen,  
 625 tot dat die somer comt int lant.

Nota VI<sup>c</sup> xxv verse

*Hier beghint die sotternie*

[RUBBEN]

1           Ay boy, nu es mi wel becant  
          ende daer toe benicx wel vroet  
          dat die meneghe met haesten doet  
          dat hem namaels sere berout.  
5           (...)

Ook in dit geval is de laatste claus, gesproken door *Die cockijn* ('de landloper'), met rijmbrekende versparen hecht gebonden. Weliswaar zijn er enkele plaatsen waar men na een voltooid rijm syntactisch een zin zou *kunnen* beëindigen (vs. 610, 614, 618, 620), naar de betekenis echter en de logica van het discours zijn die mededelingen dan niettemin 'hangend' en als mogelijke afsluitingen van het toneelstuk ongeloofwaardig.

Opvallend is ook dat de laatste claus hoegenaamd geen 'moraal' bevat. Als moraliserend besluit zou ten hoogste de door Venus gesproken *voorlaatste* repliek in aanmerking kunnen komen, waarin (vs. 601) de godin heel kort herinnert aan het oordeel dat ze een vijftigtal verzen eerder heeft uitgesproken: Winter en Zomer moeten ophouden met ruziën *Ende ewelijc ghebroeders sijn* (vs. 557), het kan immers astrologisch niet anders, God heeft het ten bate van wat op aarde leeft zo gewild. Maar ook met die voorlaatste claus kan men het stuk moeilijk laten eindigen. Dat zou dan immers met vs. 602 moeten zijn: *Laet ons Eten ende drincken wijn*; en hoewel dit er op het eerste gezicht als een plausibele uitnodiging uitziet op het einde van wat dan een 'tafelspel' zou zijn, blijkt de hypothese bij nader inzien weinig voor zich te hebben. Een echt geschikte afronding is de wat plumpe aansporing tot eten en drinken niet, en vooral: waarom zou een 'bewerker' niet minder dan 23 verzen hebben toegevoegd en de *cockijn* een onverhoopt wederoptreden hebben gegund enkel en alleen om op een rijm uit te komen waarbij de sotternie zou kunnen aanknopen ... met een eerste vers, dat tot dan een weesrijm was?

Het omgekeerde, dat met het oog op een dergelijk technisch aanknopen de tekst van de sotternie door toevoeging van een eerste vers werd aangepast, lijkt op het eerste gezicht minder onwaarschijnlijk. Het eerste vers van *Rubben* staat syntactisch los van wat erop volgt en zou dus, vanuit die optiek, een latere bijvoeging *kunnen* zijn. De aanvang had dan iets kunnen zijn in de trant van: 'Ay boy, daer toe benicx wel vroet / dat die meneghe met haesten doet / ...'. Maar in die veronderstelling duikt in alle kracht weer de vraag op waarom dan het voorafgaande abel spel op een weesrijm moest eindigen? Alle mogelijkheden tot ingreep en emendatie met veel welwillendheid in ogenschouw nemend, ontkomt men, voorzover ik zie, niet aan het besluit dat *Vanden winter ende vanden somer* en *Rubben* van meet af aan tekstueel als een doorlopende eenheid werden geconcipieerd. Wat nog niet betekent dat ze ook zo werden opgevoerd: een niet opgetekende overgang naar de klucht kan bij het opvoeren immers altijd zijn ingevoegd. Maar evenmin lijkt onmogelijk dat de overgang heel snel en vlot werd gemaakt en dat het personage

Rubben in de sotternie, zonder veel vestimentaire verandering, werd overgenomen door dezelfde acteur die in *Winter ende somer* het personage Cockijn speelde. Op het niveau van de 'volkse personages' is hier tussen 'voorspel' en sotternie inderdaad een continuïteit die er bij de overige abele spelen niet is.

Ook op andere punten, in structureel, dramatisch en thematisch opzicht, neemt *Winter ende somer* een uitzonderingspositie in. Daar heeft Hans van Dijk heel terecht op gewezen. Maar dat het daarom een eigen oorsprong, los van de overige spelen én los van de navolgende sotternie zou hebben, gaat als conclusie te ver. Net bij *Winter ende somer* kan men zich heel moeilijk - zie hierboven - een gang van zaken voorstellen waarbij, met de rijmkoppeling als resultaat, pas naderhand een sotternie aan het abel spel werd toegevoegd.

### De verzentellingen

Tot Van Dijks besluit dat heel wat tekstgedeelten in de abele spelen interpolaties (kunnen) zijn, hebben de verzentellingen ongetwijfeld veel bijgedragen. De twee passages die hij naar voren schuift als signalen dat er heel wat kan zijn toegevoegd, verschijnen in het handschrift na een dergelijke opgave van het aantal verzen: zo de verwijzing naar de navolgende sotternie bij *Esmoreit* (zie hierboven) en de 'epiloog' bij *Buskenblaser* (na *Gloriant*), waar het einde van de voorstelling te kennen wordt aangegeven in bewoordingen die sterk aan de toevoeging bij *Esmoreit* herinneren:

#### SIJN WIJF

Swijt, hets jammer dat ghi leeft,  
vul ondier plavant.  
Ic sal u smiten op uwen tant.

#### II<sup>c</sup>VI verse

Ghi goede liede, dit spel es ghedaen.  
Ghi mocht wel alle thuis weert gaen  
ende lopen alle den graet neder.  
Ghenoeghet u, comt alle weder.

Als ik het goed zie, kan nog slechts één andere plaats met een onderbrekende verzentelling aan die twee gevallen worden toegevoegd, namelijk de epiloog bij *Lippijn*, de sotternie volgend op *Esmoreit* zelf. De toevoeging is interessant, maar vooral in veel opzichten intrigerend. Ze blijkt niet in eerste instantie bedoeld om het einde van de opvoering aan te geven, maar om de vertoonde klucht achteraf te legitimeren. Dit gebeurt in twee op de keper beschouwd tegengestelde richtingen: enerzijds wordt beklemtoond dat het publiek aan wat het gezien heeft niet te zwaar moet tillen, het was immers maar een klucht, een *boerdement*, hopelijk wordt de toneelgroep hun *fobitasie* ('grap,

onzin') dus niet kwalijk genomen; anderzijds moeten de toeschouwers beseffen dat dergelijke *boerden* in de werkelijkheid toch ook wel voorkomen. Maar hoe dan ook bidt de epiloogspreker tot God, dat *hem niement en wille storen / van dat hi hier heeft gesien ende gehoert*. Er is zonder enige twijfel ruimte voor Van Anrooij's hypothese dat hier, wellicht voor het eerst (bij een bepaald publiek?), met het genre van de sotternie werd 'geëxperimenteerd' (Van Anrooij 2009, p. 26).

Pas dan, na een twaalfstal verzen disculpatie achteraf, volgt, kort, de eigenlijke afsluiting:

Staet op, ghi moget wel gaen voert,  
want wi moeten alle scheiden.  
Ons here God moet ons allen geleiden.

Merkwaardiger nog dan de inhoud van de na de verzentelling volgende, maar inhoudelijk nog sterk op het stuk zelf betrokken epiloog, is de rijmverbinding waarmee hij begint. Niet alleen dát er een rijmverbinding is (in tegenstelling tot de twee andere gevallen, zie hierboven), maar vooral de wijze waarop, is hier op zijn minst curieus te noemen. Het eerste vers rijmt namelijk niet op het laatste *vers* van de voorafgaande tekst, maar op de 'regieaanwijzing' *Hier vechtensi* waarmee de klucht eindigt. Op het eerste gezicht lijkt dit in hoge mate te pleiten voor toevoeging achteraf: de schrijver zelf van de sotternie *wist* vanzelfsprekend dat dit een regieaanwijzing was. Maar zou een bewerker die - overigens in 8 perfect rijmbrekende versparen (vs. 185-199) - een inhoudelijk nog zo zeer op het voorafgaande betrokken tekst toevoegt, dat dan niet in de gaten hebben gehad? Ook dat lijkt onwaarschijnlijk. Ik neig er veeleer toe, na wat mij de laatste tijd over de versificatie van de abele spelen duidelijk is geworden (Reynaert 2009), de zogenaamde rijmverbinding niet langer te beschouwen als een louter mnemotechnisch middel waarmee de ene acteur het woord aan de andere doorgeeft, maar wel als een aspect van de versificatie in rijmbrekende versparen die aan de hele tekst als sturend ritmisch principe ten grondslag ligt. Het lijkt me niet onmogelijk dat dit stilistisch procédé in die mate een automatisme was geworden, dat ook de neventekst occasioneel van dat spel met de rijmen deel kon uitmaken. Een aanknoping bij het laatste vers van *Lippijn*, dat een gepaard rijm voltooit, had hier sowieso geen zin; en met het oog op de voortzetting van de versificatie in rijmbrekende versparen, kon hoe dan ook best met een ab-rijmvolgorde van wal worden gestoken; waarom je dan niet voor dat a-rijm door de regieaanwijzing laten inspireren?

Dat hier sprake moet zijn van ten minste een onderbreking van het schrijfproces lijkt plausibel. Met vers 184 eindigt de handeling en wordt de versificatie afgerond, in wat erop volgt, wordt het publiek met een terugblik op het gespeelde rechtstreeks toegesproken. Maar dat we met een toevoeging door een latere bewerker-regisseur te maken hebben, is daarmee niet aangetoond. De foutloze voortzetting van de versificatie in rijmbrekende versparen wijst veeleer op het tegendeel.

Maar dan zijn er nog de verzentellingen zelf.

Over de functie van de verzentellingen in het handschrift-Van Hulthem zijn in de loop der tijden diverse mogelijke interpretaties naar voren gebracht. Herman Brinkman en Janny Schenkel geven er een bondig overzicht van in de inleiding tot de editie van het manuscript in de reeks *Middeleeuwse Verzamelhandschriften uit de Nederlanden*. Ik neem het belangrijkste daarvan hier eenvoudig over, maar gebruik waar dat zinvol is ook de literatuur waarnaar verwezen wordt (Brinkman & Schenkel 1999, p. 26-28).

Een eerste hypothese werd in 1968 naar voren geschoven in de catalogus bij een tentoonstelling over de 'Reis van Sente Brandane' door een onderzoeksgroep van Utrechtse Neerlandici. In de optiek van deze onderzoeksgroep zou de telling van het aantal verzen in het handschrift-Van Hulthem tot doel gehad hebben de omvang van elke tekst te bepalen, met het oog op de vergoeding die een kopiist ervoor zou krijgen: het handschrift zou dus in een scriptorium gefungeerd hebben als een bestelboek waaruit 'klanten' over te schrijven teksten konden kiezen (*Van sente Brandane* 1968, p. 26). Veel onderzoekers sloten zich naderhand bij deze interpretatie van het handschrift als een 'scriptoriumexemplaar' aan (Schenkel 1997). Pas in 1995 werd deze hypothese fundamenteel ter discussie gesteld door J.W. Klein. Naast een aantal argumenten tegen de scriptoriumhypothese in het algemeen, bracht Klein meer bepaald tegen de voorgestelde interpretatie van de verzentellingen in, dat heel wat teksten die telling *niet* hebben en dus in het zgn. voorbeeldhandschrift blijkbaar 'gratis' waren. Over de functie die de tellingen dan wél zouden gehad hebben, blijft Klein redelijk vaag. Ze zouden uit de voorbeelden kunnen afgeschreven zijn, waarschijnlijk rollen, waar de teksten 'als proza' achter elkaar geschreven waren, zodat verzentelling daar wél zin had. Maar het meest waarschijnlijk acht Klein, dat ze gewoon 'loze mededelingen' zijn geweest om het einde van een tekst aan te geven, zoals bijvoorbeeld *Item* op een begin kan wijzen (Klein 1995, p. 23-25). Brinkman en Schenkel zijn met Kleins kritiek op de scriptoriumhypothese grotendeels meegegaan, maar hebben verder, noch in de editie zelf, noch in hun spin-off publicaties, de problematiek rond de verzentellingen met nieuwe inzichten kunnen verhelderen (Brinkman & Schenkel 1999, p. 26-28, 59-60; Schenkel 1997, p. 53 e.v.; Brinkman 2000).

Heel recent publiceerde Daniël Ermens de resultaten van een onderzoek naar 'het nummeren van de teksten en het tellen van de verzen' in het handschrift-Van Hulthem in vergelijking met andere handschriften waar deze typische aspecten van het kopieerwerk eveneens voorkomen. Wat de verzentelling betreft, leidt de vergelijking tot het wat ontnuchterende, maar daarom niet minder relevante resultaat dat zowat elk van de zes onderzochte manuscripten in dit opzicht een eigen verklaring lijkt te behoeven. Uitzonderlijk is met name in Hulthem dat de vermeldingen van het aantal verzen tijdens het kopieerproces zelf, door de hoofdhand, 'op een structurele manier' (over het gehele handschrift) werden aangebracht: en 'juist omdat we te maken hebben met een

idiosyncratisch verschijnsel, is het vinden van een verklaring erg moeilijk'. Zeker is wél, nog steeds volgens Ermens, dat er geen plaats meer is voor de hypothese dat dit handschrift in een scriptorium als stalenboek dienst heeft gedaan (Ermens 2013, p. 23-24). Aan de door Klein naar voren geschoven argumenten voegt hij de overweging toe dat een zelfstandige kopiïst - grootschalige scriptoria bestonden in de lekenwereld immers niet - zich nooit de luxe had kunnen veroorloven om een drietal maanden te besteden aan het samenstellen van een dergelijk 'stalenboek'. Terloops noteert Ermens nog dat voor een verklaring van de verzentellingen ook niet kan verwezen worden naar de legger waaruit ze mogelijk overgenomen kunnen zijn. Daarmee wordt immers geen verklaring gegeven: 'het probleem wordt slechts verlegd' (Ermens 2013, p. 23, noot 60).

Dit laatste is op zich wel juist, maar is met het oog op de verzentellingen bij de toneelteksten misschien wat te kort door de bocht. Niet uitsluitend, maar wél specifiek met betrekking tot de toneelteksten heeft Klein immers gewezen op het feit dat kortere, op rollen gekopieerde versteksten wel vaker met een vermelding van het aantal verzen werden afgesloten, wellicht vooral waar die teksten 'als proza achter elkaar geschreven' waren (Klein 1995, p. 24). Klein oppert zelfs de mogelijkheid dat het merendeel van de teksten in het handschrift-Van Hulthem, gezien hun geringe omvang, van dergelijke rollen zijn overgeschreven. Met deze voorstelling van de mogelijke gang van zaken zou het probleem niet 'verlegd', maar wel degelijk opgelost zijn. Vermoedelijk heeft Ermens op deze suggestie van Klein niet ingehaakt, omdat hij - ik meen terecht - ervan uitging dat precies het zo idiosyncratisch 'structurele' van de verzentelling in Hulthem die duiding nauwelijks plausibel maakt. Men zou zich dan immers een kopiïst moeten voorstellen met voor zich - uitgaande van wat Klein als de norm voor de tekstomvang van rollen beschouwt (meestal 1000, maar ook wel tot 2000 verzen) - ten (aller)minste een vijftiwintigtal in één gang af te schrijven rollen, waar nagenoeg *alle* teksten telkens van een opgave van het aantal verzen waren voorzien. Opvallend is bovendien dat de kopiïst van het handschrift-van Hulthem zijn verzentellingen, althans bij de aanvang, zelf 'redigeert': naast het aantal verzen vermeldt hij de tekstsoort (*boec, sproke*) en nog eens de titel of het incipit. Zo lezen we onder *Van sente Brandane*, de eerste tekst in wat van het handschrift bewaard is: *Item dit boec van sente brandaen hout XX<sup>c</sup> ende XCVIII verse* (Brinkman & Schenkel 1999, p. 158). Vanaf de 28ste tekst vallen titels en incipits weg, maar blijft nog de vermelding van de tekstsoort (*sproke*) en de formulering met *hout* (=omvat, bestaat uit). Bij tekst 47 blijkt ook dit nog een te omslachtige of weinig geschikte formule. Dit stuk (*Dit sijn notabelen XLVII*) bestaat uit twee korte verzamelingen wijsheden, waarvoor de kopiïst in het eerste geval de omschrijving *sproexken* probeert, maar bij het tweede, een tekst van slechts tien verzen, ook het diminutief blijkbaar nog weinig toepasselijk vindt: de mededeling is hier droogweg: *X verse*. En van hier af verschijnt de omschrijving met *sproke* nog heel zelden en wordt de verzentelling slechts voorafgegaan door *Explicit* (uitzonderlijk), *Nota*, *Item* of *Amen*, of twee of drie van deze termen

samen. Uit de begrijpelijke evolutie waarbij een aanvankelijk 'volledige', maar gaandeweg als omslachtig of niet toepasselijk ervaren formulering in de mededeling van het aantal verzen sec overging, blijkt duidelijk dat we hier te maken hebben met, inderdaad, een idiosyncrasie van *dit* handschrift en zijn kopiïst.

De vraag welk doel de kopiïst (op wiens aanstichting?) met dit merkwaardig initiatief van de verzentelling wilde (of dacht te) dienen, is daarmee vanzelfsprekend niet beantwoord, maar ligt hier ook niet langer op onze weg. Wat de abele spelen betreft, moet de conclusie toch wel zijn, dat de verzentellingen ook bij de toneelteksten deel uitmaken van de opzet van het handschrift als geheel, met andere woorden niet door het af te schrijven voorbeeld zijn ingegeven, maar door de kopiïst zijn toegevoegd. En als dat zo is, dan vervalt ook hun betekenis als getuigen van een tekstsituatie die aan het kopiëren vooraf zou zijn gegaan.

Blijft dan wél nog de vraag hoe het komt dat de kopiïst net op die plaatsen enkele verzentellingen heeft ingevoegd waar het einde van de af te schrijven tekst nog niet was bereikt. De eerste van die plaatsen, het slot van *Esmoreit*, is vrij gemakkelijk te verklaren. Bij het kopiëren komt de scribe in vers 1006 de slotformule *Nu segt Amen alle gader* tegen en besluit daaruit, eventueel na een snelle verificatie van wat volgt, dat hier inderdaad de 'bruikbare' tekst eindigt en dat wat erna komt slechts occasioneel, bij een primair gebruik, van toepassing was. Voor de toekomstige gebruiker van zijn kopieerwerk was dit laatste tekstgedeelte niet dienstig, integendeel veeleer storend. Toch bewaarde hij - we zijn hem dankbaar - de 'epiloog' waaruit we althans iets over dat occasionele gebruik en de opvoeringsmodaliteiten ervan kunnen afleiden.

Nu hij dank zij het duidelijk signaal in *Esmoreit* vs. 1006 ook bij de aansluitende sotternie op zijn hoede is, of in het algemeen de bedoeling heeft om teksten af te bakenen zoals ze voor een toekomstige gebruiker zinvol kunnen zijn, begrijpt hij bij *Lippijn* vs. 185-186, *Ghi goede liede dit hebben wi / Ghespelt al in een boerdement*, dat ook hier het eigenlijke spel ten einde is. Wanneer hij ettelijke bladzijden verder aan de overige abele spelen en sotternieën toekomt, zal hij zich nog slechts één vergelijkbare onderbrekende verzentelling veroorloven, namelijk bij de eerste sotternie, *Buskenblaser*, aansluitend op *Gloriant*, waar hij de verzentelling plaatst voor de laatste vier verzen, die beginnen met *Ghi goede liede dit spel es ghedaen*. Wellicht heeft in de laatste twee gevallen de aanspreking *Ghi goede liede* (die verder in de toneelteksten niet meer voorkomt) als een signaal gefunctioneerd.

## Besluit

Wat in het voorafgaande misschien niet is opgevallen, maar zeker de moeite waard is om te observeren, is dat *Esmoreit* ten aanzien van wat hier aan de orde is, zo niet een uitzonderings-, dan



toch een excentrische positie inneemt. Ik kom er zo dadelijk uitvoeriger op terug. De vaststelling bevestigt wat ook uit andere aspecten van dit stuk in vergelijking met de overige spelen blijkt. Wat de handelingsstructuur betreft, is *Esmoreit* duidelijk verschillend van de andere twee ridderlijke spelen. Waar in *Gloriant* en *Lanseloet* één figuur van het begin tot het einde de handeling en de consequenties ervan draagt, verschuift in *Esmoreit* de focus aanvankelijk tussen vier 'nevenpersonages' (Robbrecht, de koning van Damascus, Esmoreits moeder en Damiët) tot pas na 405 verzen en 18 jaar later ook Esmoreit zelf als handelend personage gaat optreden. In tegenstelling tot *Gloriant* en *Lanseloet* ontbreekt in *Esmoreit* een centrale psychologische dramatiek of zelfs een hoofdpersonage waaraan een dergelijke dramatiek kon worden opgehangen. Waar de andere twee stukken een novellistische, gebalde plot hebben, leunt *Esmoreit* veeleer aan bij de lossere handelingsstructuur van epen waarin externe factoren het lot van de titelheld bepalen, als *Baudouin de Sebourc* of *Theseus de Cologne*, romans waaraan de abele spelen voor namen, settings en motieven in het algemeen schatplichtig zijn (Reynaert 2013, p. 4-5, 12 e.v. en de verwijzingen aldaar).

Op basis van een structuurvergelijking kwam N.C.H. Wijngaards in 1962 tot het besluit dat de abele spelen zich uit de gedramatiseerde dialogen van sprooksprekers en speellieden moeten hebben ontwikkeld en dat in die ontwikkeling *Lanseloet*, ondanks zijn grotendeels nog dialogische structuur, een eindstadium blijkt te vertegenwoordigen: het is 'reeds volledige - en bijzonder hoogstaande - toneelkunst' (Wijngaards 1962 en - hier geciteerd - 1968, p. 411). Alle mogelijke waardeoordelen buiten beschouwing latend, moet men - zie hierboven - vaststellen dat ook *Gloriant* al deel heeft aan een eventueel te veronderstellen evolutie naar meer dramatische eenvoud en efficiëntie. Ook heel wat andere elementen kunnen wijzen op een tussenpositie - parallel met de handschriftelijke realiteit trouwens - van *Gloriant* tussen *Esmoreit* en *Lanseloet*. Zo bevestigt de studie van Andrzej Dabrowka over de herkomst, de stijl en de motieven van de abele spelen op diverse plaatsen de volgorde 'E-G-L' van het handschrift (Dabrowka 1987, o.m. p. 232, 284, 296-297, 341). De - voor een groot deel statistische - indicaties daarvoor zijn weliswaar steeds relatief en voor interpretatie vatbaar.

Maar er zijn voor de 'perifere' positie van *Esmoreit* ook enkele vaste ankerpunten aan te geven (zie ook Van Anrooij 2009, p. 20-26). Zo komt de combinatie *Esmoreit-Lippijn* niet alleen als eerste in het handschrift, ze komt in het handschrift heel wat 'vroeger' voor, op een plaats (fol. 170vb-180ra) waar de overige toneelteksten (fol. 213ra-241rb) niet bij aansluiten. Dit tweespan is ook het enige waarvan de twee delen in het handschrift als aparte nummers worden geteld (nrs. 169 en 170); de overige duo's vormen telkens samen één nummer. Dat *Esmoreit* wat de relatie tot de sotternie betreft een uitzonderingspositie inneemt, blijkt ook uit tekstuele gegevens. Bij *Gloriant* en *Lanseloet* is de aankondiging van de sotternie door rijm en versificatie zo hecht in het discours

vervlochten, dat latere toevoeging uiterst onwaarschijnlijk is (bij *Winter en Zomer* ontbreekt de overgang simpelweg). Alleen bij *Esmoreit* kan er eventueel sprake zijn van toegevoegde 'nawoorden', niet alleen om de sotternie aan te kondigen, maar om het publiek bij de overgang ernaar en bij het einde ervan, dat tevens het einde van de voorstelling was, ruimtelijk te dirigeren. Indien het duo *Esmoreit-Lippijn* als eerste ontstaan is of als eerste (in de reeks?) werd opgevoerd, zou dit een grotere aandacht voor de goede gang van zaken tijdens en op het einde van de voorstelling kunnen wettigen, alsook de omzichtigheid waarmee een mogelijke overtreding van fatsoensnormen in de sotternie werd verontschuldigd.

De algemene conclusie kan niet anders luiden dan dat er geen reden toe bestaat om de prologen en de epilogen van de abele spelen als inauthentiek te beschouwen. Ze kunnen bij het interpreteren van thematiek en ideologische strekking van de spelen maar beter integraal mee worden genomen. Sommige tekstgedeelten, zoals de verwijzing naar de sotternieën op het einde van *Esmoreit* en de afsluitende verzen van *Lippijn* en *Buskenblaser* - alles welbeschouwd alleen die met enige zekerheid - kunnen toevoegingen zijn 'achteraf', onder meer met het oog op het vlot laten verlopen van de opvoering. Dat de oorspronkelijke schrijver ook meteen aandacht had voor de praktische kant van een geprojecteerde voorstelling, spreekt in de gegeven historische context vanzelf. In die context kunnen we ons immers niet zo iets voorstellen als een toneelacteur die als een literator alleen maar stukken *schreef*, die hij vervolgens de wereld had kunnen insturen in de hoop dat anderen de regie en de opvoering ervan wel op zich zouden nemen. Wie de toneeltekst produceerde, zal in de regel in de primaire uitvoering ervan ook als spelleider en eventueel als acteur(-proloogspreker) een aandeel hebben gehad. Dit sluit een occasionele tekstuele aanpassing natuurlijk niet uit. Het nauw op elkaar betrokken zijn van literaire creatie en opvoeringspraktijk zal dit integendeel in de hand hebben gewerkt. Er is met andere woorden, ook voor de zeldzame plaatsen waar teksttoevoeging kan vermoed worden, geen nood aan 'ingrepen door een bewerker-regisseur' als verklaring (Van Dijk 1985, 57-60).

Een tweede consequentie van wat uit ons onderzoek naar voren komt, is dat niets erop wijst dat de vroegste tekst- en opvoeringsgeschiedenis van abele spelen enerzijds, sotternieën anderzijds aparte trajecten waren die pas naderhand, bij een bepaalde gelegenheid, elkaar hebben ontmoet en omarmd. Vanuit de historiek van het Franse theater bekeken, is de koppeling overigens niets verbazingwekkends: *farces* functioneerden ook daar vaak als afsluiter van een voorstelling met ernstiger stukken voorafgaand (Garapon 1992 en lit.; Bordier 2009). Weliswaar bewijst dit op zich niet dat de delen van de voorstelling in oorsprong met elkaar gelieerd waren, laat staan een gemeenschappelijke auteur hadden. Dat de bekende Franse voorbeelden van een dergelijke koppeling pas vanaf de tweede helft van de vijftiende eeuw dateren - zoals nagenoeg het geheel van

de *farce*-literatuur - is, gezien de heel wat vroegere datering van de Middelnederlandse sotternieën, hoe dan ook een intrigerend gegeven. Het behoort, hoe interessant ook, als probleem niet tot wat hier aan de orde was.

## Literatuur

### Beckers 1993

J.M. Beckers, *Een tekst voor alle tijden. Een onderzoek naar de receptiesituatie van de oudste overgeleverde versies van Lanseloet van Denemerken*. Amsterdam, 1993.

### Besamusca 2003

A.A.M. Besamusca, 'Die Kölner Drucke des Lanseloet van Denemerken', in: A. Lehmann-Benz (red.), *Schnittpunkte. Deutsch-Niederländische Literaturbeziehungen im späten Mittelalter*, Münster, 2003, 289-300.

### Bordier 2009

J.-P. Bordier, 'Everyman au regard des moralités françaises (XV-XVIe s.): le genre, les techniques dramatiques, les idées', *Colloque Everyman et le théâtre médiéval*, Université Paris Ouest, 6 mars 2009. On line: <http://quarto.u-paris10.fr/index.php?id=106> .

### Brinkman 2000

H. Brinkman, 'Het wonder van Molenbeek. De herkomst van de tekstverzameling in het handschrift-Van Hulthem', in: *Nederlandse letterkunde* 5 (2000), 21-46.

### Brinkman & Schenkel 1999

H. Brinkman & J. Schenkel, *Het handschrift van Hulthem. Hs. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, 15.589-623*. Diplomatische editie bezorgd door -. 2 dln. Hilversum, 1999.

### Dabrowska 1987

A. Dabrowska, *Untersuchungen über die mittelniederländischen Abele Spelen. Herkunft – Stil – Motive*. Warszawa, 1987.

### Ermens 2013

D. Ermens, 'Het handschrift-Van Hulthem in vergelijkend perspectief. Over het nummeren van de teksten en het tellen van verzen', in: *Queeste* 20 (2013), 1-28.

### Garapon 1992

R.G., 'Théâtre profane au XVe et dans la première moitié du XVIe siècle', in: R. Bossuat e.a., *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age*. Paris, 1992, 1417-1419.

### Goossens 1973

J. Goossens, 'Die "niederdeutschen" Fassungen des Lanseloet van Denemerken', in: F. Debus & J. Hartig (red.), *Festschrift für Gerhard Cordes zum 65. Geburtstag*. Bd. 1, Neumünster 1973, 61-73.

### Goossens 1976

J. Goossens, 'Die Holzschnitte in den Drücken des Lanseloet van Denemerken', in: J.

Goossens (red.), *Festschrift für Felix Wortmann zum 70. Geburtstag (Niederdeutsche Beiträge, Bd. 23)*. Köln - Wien, 1976, 216-234.

Jansen Marijnen 1913

H., Janssen Marijnen, 'Omtrent de opvoering onzer oudste tooneelsten', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 32 (1913), 92-100.

Kalff 1907

G. Kalff, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*. Dl. 2, Groningen, 1907.

Klein 1995

J.W. Klein, '(Middel nederlandse) handschriften: productieomstandigheden, soorten, functies', in: *Queeste* 2 (1995), 1-30.

Lie 1991

O.S.H. Lie, 'Het abel spel van Lanseloet van Denemerken in het handschrift-Van Hulthem: hoofse tekst of stadsliteratuur?', in: H. Pleij e.a., *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen*. Amsterdam, 1991, 200-216, 391-393.

Pleij 2005

H. Pleij, H., 'Vrouwen en kinderen eerst? Over publiek en beleving van de Middelnederlandse ridderepiek', in: R. Sleiderink, V. Uyttersprot, B. Besamusca (red.), *Maar er is meer. Avontuurlijk lezen in de epiek van de Lage Landen. Studies voor Jozef D. Janssens*. Amsterdam, 2005, 377-395.

Ramakers 1999

B. Ramakers, 'De periferie centraal', in: H. Duits & T. van Strien, *Een wandeling door het vak. Opstellen voor Marijke Spies*. Münster, 1999, 91-97.

Ramakers 2000

B.A.M. Ramakers, 'Woorden en daden. Thematiek en dramatiek van "Lanseloet van Denemerken"', in: *Queeste* 7 (2000), 51-73.

Reynaert 2009

J. Reynaert, 'Clausen, zinsbouw en versificatie in de abele spelen. Theatrale en stilistische aspecten van het "rijmoverschrijdende verzenpaar"', in: *Queeste* 16 (2009), 16-38.

Reynaert 2013

J. Reynaert, 'De abele spelen, de 'profane' *Miracles de Notre Dame par personnages* en de veertiende-eeuwse Franstalige epiek', in: *Nederlandse Letterkunde* 18 (2013), 1-25.

Rousse 2004

M. Rousse, 'Propositions sur le théâtre profane avant la farce', in: M. Rousse, *La scène et les tréteaux. Le théâtre de la farce au Moyen Âge*. Orléans, 2004, 51-69.

Schenkel 1997

J. Schenkel, 'Het handschrift-Van Hulthem, het Comburgse handschrift en de scriptoriumhypothese', in: *Queeste* 4 (1997), 42-59.

Van Dijk 1985

H. Van Dijk, 'Als ons die astrominen lesen. Over het abel spel *Vanden Winter ende vanden Somer*', in: A.M.J. van Buuren e.a. (red.), *Tussentijds. Bundel studies aangeboden aan W.P. Gerritsen ter gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag*. Utrecht, 1985, 56-70, 333-335.

Van Dijk 1995

H. van Dijk (ed.), *Lanseloet van Denemerken. Een abel spel*. Amsterdam, 1995.

Van Anrooij, W.,

W. van Anrooij, *Literarische Kleinformen im Spiegel mittelniederländischer Sammelhandschriften*. Basel, 2009 (Freiburger Mediävistische Vorträge 2).

Van den Bergh 1979

H. Van den Bergh, *Teksten voor toeschouwers. Inleiding in de dramatheorie*. Muiderberg, 1979.

*Van sente Brandane* 1968

*Van sente Brandane*, [Catalogus bij een] tentoonstelling in het Instituut De Vooy. Utrecht, 1968.

Vermeulen 1986

Y.G. Vermeulen, 'Tot profijt en genoeg'. *Motiveringen voor de produktie van Nederlandstalige gedrukte teksten 1477-1540*. Groningen, 1986.

Wijngaards 1962

N.C.H. Wijngaards, 'Structuurvergelijking bij de abele spelen', in: *Levende Talen* 55 (1962), 322-327.

Wijngaards 1968

N.C.H. Wijngaards, 'De oorsprong der abele spelen en sotternieën', in: *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis* 22 (1968), 411-423.