... DIE MOET HEM POEGEN DICWIJL HIER IN TE LESEN ...

ONDERZOEK NAAR LEESHULPEN IN DRIE WERKEN
UIT HET FONDS VAN GHERAERT LEEU

Alrehande menschen eñ staten der werelt

DOOR BARRITA GLAS

Hdb.
oude drukken
50-6 p-LEEU-01
U.B.U.

RIJKSUNIVERSITEIT TE UTRECHT
2571 269 0

AB-ODR: 50-bp-LEEU-01

... DIE MOET HEM POEGEN DICWIJL HIER IN TE LESEN ...

ONDERZOEK NAAR LEESHULPEN IN DRIE WERKEN UIT HET FONDS VAN GHERAERT LEEU

door Barrita Glas

Doctoraalscriptie Nederlands

Specialisatie: Middelnederlandse letterkunde
Begeleiders: dr. D. E. van der Poel
dr. A. M. J. van Buuren
Studentnummer: 8519439
Utrecht, januari 1993

INHOUDSOPGAVE

INLEIDING 5

HOOFDSTUK 1: DIE HYSTORIE VAN REYNAERT DIE VOS 13
1.1 Samenvatting proza-Reynaert 13
1.2 Inleiding en literatuuroverzicht 15
1.3 Samenvatting proefschrift Schlusemann . . . 21
1.3.1 Bewerkingen proza-Reynaert 23
1.3.1.1 Proloog 23
1.3.1.2 Structurering 24
1.3.1.3 Formulering 25
1.3.2 Literair-historische context en functie proza-Reynaert 29
1.4 Commentaar op proefschrift Schlusemann . . . 31
1.4.1 Relatie bewerker-drukker en functie proloog 32
1.4.2 Literair-historische context en functie . . 33
1.5 Conclusie 36

HOOFDSTUK 2: VANDEN DRIE BLINDE DANSSEN 39
2.1 Inleiding 39
2.2 Samenvatting Danssen 43
2.3 Openingsballade en proloog 45
2.4 Structurering 48
2.5 Formulering 51
2.6 Houtsneden 58
2.7 Conclusie 63

HOOFDSTUK 3: TBOECK VANDEN LEVEN ONS HEEREN IESU CHRISTI 65
3.1 Inleiding 66
3.2 Context en functie Leven 72
3.3 Proloog 74
3.4 Structurering 77
3.4.1 Algemene structurering hoofdstukken 77
3.4.2 Inhoudstafel en (sub-)kapittelopschriften . 79
3.4.3 Structurerende functie dialoog 81
3.4.4 Structurering betogen Scriptura 83
3.5 Formulering 84

3.5.1 Formulering betogen Scriptura 85
3.5.2 Directe/indirecte rede; aanduiding personages 87
3.5.3 Formulering van gevoelens personages 89
3.5.4 Invloed dialoogvorm op formulering 91
3.6 Houtsneden 93
3.6.1 Verdeling houtsneden over de hoofdstukken . 97
3.6.2 Relatie houtsneden-tekst 98
3.6.3 Functie houtsneden 101
3.7 Conclusie 102

CONCLUSIE 105

BIBLIOGRAFIE 113

BIJLAGEN 118
1: structurering Danssen 118
2: houtsneden Dance 123
3: proloog Leven 128
4: hoofdstuk 46 (Boek I) Leven 130
5: houtsneden tweede Goudse meester en houtsneden BP 133
6: houtsneden Antwerpse meester en houtsneden BP . 137
7: houtsneden Haarlemse meester en houtsneden BP . 141

INLEIDING

Omstreeks 1440 is de boekdrukkunst uitgevonden, vermoedelijk door Gutenberg in Duitsland. Al snel werd deze nieuwe techniek van teksten produceren ook in de Nederlanden geïntroduceerd. In 1473 waren de eerste drukkers in Nederland gevestigd: Dirk Martens in Aalst en Nicolaes Ketelaer in Utrecht. Beiden drukten alleen Latijnstalige teksten. In januari 1477 is het eerste Nederlandstalige gedrukte (gedateerde) werk verschenen, namelijk een Bijbel[1], gedrukt door de Delftse drukkers Jacob Jacobssoen van der Meer en Mauricius Yemantszoen van Middelborch. In de maand mei van datzelfde jaar volgden andere Nederlandstalige uitgaven van de drukker Gheraert Leeu te Gouda.

De overgang van handschriftelijke overlevering naar het in druk uitbrengen van teksten heeft grote gevolgen gehad voor zowel de teksten als voor het publiek waarvoor de teksten bedoeld waren. Handschriften werden overwegend in opdracht vervaardigd en waren dus bedoeld voor een klein, persoonlijk publiek. Gedrukte teksten hadden een veel groter bereik, omdat deze in oplagen gedrukt werden. Ze waren niet langer bedoeld voor één bepaalde opdrachtgever, maar voor een onbepaald, anoniem publiek.

In de beginperiode van de boekdrukkunst produceerden de drukkers meer Latijnstalige werken dan teksten in de volkstaal. Latijnse teksten maakten aanvankelijk ± 75% van de totale produktie uit. Het was veilig om Latijnse teksten te produceren, omdat deze reeds eeuwen lang afgenomen werden door een vast publiek van geestelijken, studenten en geleerden.

Voor werken die in de volkstaal geschreven waren, was niet een dergelijk vast publiek aanwezig. Ten aanzien van devotionele teksten in de volkstaal bestond al wel een zekere traditie onder leken, die door de beweging van de Moderne Devotie in de 14de eeuw ingezet werd. Deze traditie werd gecontinueerd en bevorderd door de drukpers. Er bestond

---

[1] Deze druk omvat niet de complete Bijbel, alleen het Oude Testament, exclusief de psalmen.

toentertijd nog geen traditie van het zelf-lezen van literatuur. Mensen waren gewend om fictie voorgedragen of voorgelezen te krijgen, niet om deze verhalen zelf te lezen. Daarom was het uitbrengen van fictie voor de drukkers een riskante onderneming.

De eerste drukker in Holland die literaire teksten in de volkstaal in zijn fonds opnam en geprobeerd heeft hier een publiek voor te vinden is Gheraert Leeu geweest. Voor de eerste drukkers gold dat de teksten zo aantrekkelijk mogelijk gepresenteerd moesten worden, wilde het publiek de teksten zelf gaan lezen en kopen. Dit vroeg een commerciële houding van de drukkers. Het was belangrijk dat het publiek voor het voltooide produkt geïnteresseerd werd. Met andere woorden, de producent moest zijn produkt aan de consument zien te slijten. Dit gold met name voor Nederlandstalige publikaties, waarvoor nog niet een duidelijk vast publiek bestond. Drukkers moesten zich er goed bewust van zijn welke teksten op welke wijze tot een commercieel succes konden leiden. Daarom werd de presentatie van een boek heel belangrijk. Drukkers gingen hun werken aanprijzen. Dit deden zij helemaal in de beginperiode in de proloog, epiloog, het incipit of colofon. Ca. 1484 werd de titelpagina geïntroduceerd. Dit idee sloeg meteen aan. In 1485 had de helft van de Nederlandstalige uitgaven er één, in 1487 reeds het overgrote deel. De drukkers beseften al snel dat titelpagina's grote commerciële mogelijkheden boden. Via de titelpagina kon het betreffende werk heel goed bij het publiek aangeprezen worden.

Aan welk publiek moet gedacht worden, als men spreekt over teksten in de volkstaal? Kort gezegd, aan de stedelijke burgerij en geestelijkheid. Hierbij moet dan gedacht worden aan mensen als schoolmeesters, ambtenaren, kopiisten, advocaten, kapelaans en monniken. Deze mensen waren geletterd in de volkstaal en verlangden ernaar om in diezelfde taal verstrooid en geleerd te worden. In zijn meest recente publikaties gaat Pleij er van uit dat het publiek in de

Noordelijke Nederlanden vooral uit geestelijken bestaan heeft[2].

De belangrijkste incunabeldrukker uit Holland is zonder twijfel Gheraert Leeu geweest. Leeu is zijn carrière begonnen in Gouda. Zijn eerste gedateerde uitgave is in het jaar 1477 verschenen. In Gouda legde Leeu vooral de nadruk op didactisch-moraliserende werken. De hoofdmoot werd gevormd door religieuze instructie, heiligenlevens, prozaromans en moraliserende literaire vertellingen. De eerste jaren publiceerde Leeu alleen teksten in de volkstaal, waardoor het bereik van zijn teksten beperkt bleef tot de Nederlanden. Vanaf 1480 ging Leeu zich richten op een grotere markt: hij begon zijn edities naar Noord-Frankrijk, het oosten en vooral naar Engeland te verhandelen. Daarnaast bleef hij ook teksten in de volkstaal drukken.
Gedurende de eerste drie jaar van zijn drukkersloopbaan maakte Leeu nog geen gebruik van houtsneden. In 1480 heeft hij voor het eerst een geïllustreerd werk gedrukt, namelijk Dialogus creaturarum. Dit werk bevat 121 houtsneden, voor elk hoofdstuk één. Hierna heeft Leeu steeds veel aandacht besteed aan de illustratie van zijn werken.

In 1484 verplaatste Leeu zijn bedrijf van Gouda naar Antwerpen. Zijn fonds werd toen diverser van karakter. Naast bovengenoemde categorieën ging Leeu nu ook getijdenboeken, woordenboeken, prognosticaties en muntordonnanties drukken. Het aandeel Latijnstalige werken in zijn fonds nam toe. Leeu bleef zich bezighouden met het exporteren van boeken en het uitbreiden van zijn bedrijf. Hier was hij succesvol in, gezien de regelmatige en hoge produktie van boeken gedurende zijn jaren in Antwerpen.

Het lettermateriaal van Leeu werd steeds uitgebreider en hoger van kwaliteit. Dit had hij met name aan Henric van Symmen, bijgenaamd de "Lettersteker" te danken, die Leeu vanaf

---

[2] Zie Herman Pleij, 'De betekenis van de beginnende drukpers voor de ontwikkeling van de Nederlandse literatuur in Noord en Zuid.' In: Spektator, tijdschrift voor neerlandistiek 21 (1992), afl. 3, p. 227-263, zie aldaar p. 245.

± 1489 in dienst had genomen. Uiteindelijk is Henric van Symmen de oorzaak geweest van de dood van Leeu. In 1492 wilde Henric voor zichzelf gaan werken. Hier was Leeu het niet mee eens, waarna een woordenwisseling volgde. Tijdens deze ruzie gaf Henric Leeu een "cleyn steecxken [...] in syn hooft", waar Leeu een paar dagen later aan overleed[3].

Heel opvallend aan het fonds van Leeu is het percentage Nederlandstalige publikaties. In totaal heeft hij 90 Nederlandstalige werken uitgebracht, waarvan 56 eerste drukken. In Gouda lag het percentage Nederlandstalige werken op 60%, terwijl het landelijk gemiddelde op ± 25% lag. In Antwerpen daalde het percentage Nederlandstalige werken tot 25%.

Leeu was zeer succesvol bij zijn keuze van Nederlandstalige werken. Dit blijkt wel uit het aantal verschenen herdrukken. Van de 56 eerste drukken die Leeu uitgebracht heeft zijn er 34 één of meerdere malen herdrukt. In totaal zijn er van deze eerste drukken 258 herdrukken verschenen. Voorbeelden van dergelijke succesvolle drukken zijn: Epistelen ende ewangelien vanden gheheelen iaere (1477), Gerard van Vliederhoven, Die vier vterste (1477), Die hystorie van reynaert die vos (1479) en Ludolphus de Saxonia, tBoeck vanden leuen ons heeren ihesu christi (1487).

Leeu is zich zeer bewust geweest van het feit dat er nog geen traditie bestond van het zelf-lezen van fictie. Hij heeft zich zeer ingespannen om een publiek te vinden dat bereid was om fictionele teksten zelfstandig te lezen. Leeu viel wat fictie betreft vaak terug op bekende verhalen die in een voordrachtsituatie hun succes bewezen hadden. Deze werken moesten voor een onervaren leespubliek toegankelijk gemaakt worden. De verhalen werden zo bewerkt dat ze geschikt werden om zelf gelezen te worden. Zo werden verhalende gedichten in proza omgezet. De proza-verhalen werden vaak voorzien van een zeer duidelijke structuur door middel van opschriften en een

---

[3] Henric is in het daaropvolgende proces vrijgesproken. Hij had niet de bedoeling gehad Leeu te doden, eerder moet gesproken worden van een tragisch ongeluk.

inhoudstafel. Dat Leeu voor bepaalde teksten een onervaren leespubliek op het oog had, blijkt uit de prologen van deze teksten. Leeu heeft menige editie in de beginjaren van een soort leesinstructie voorzien, waarin uitleg gegeven wordt hoe het zelf lezen het beste aangepakt kan worden. De proloog van Die hystorie van reynaert die vos springt wat dit betreft meteen in het oog. Ook werden in dergelijke instructies moeilijke woorden en/of begrippen verklaard, bijvoorbeeld proloog of dialoog.

In mijn scriptie concentreer ik mij op de genoemde drukker Gheraert Leeu. Doel is te onderzoeken welke leeshulpen aangebracht zijn in de teksten die Leeu gedrukt heeft. Onder leeshulpen versta ik bewerkingen die in teksten aangebracht zijn die als doel hebben het zelf lezen ervan te vergemakkelijken[4].

Ik heb niet het hele fonds van Leeu op leeshulpen kunnen onderzoeken. Dit zou een te omvangrijke onderneming geweest zijn in het kader van mijn scriptie. Dit heeft gevolgen voor de representativiteit van het onderzoek. Mijn scriptie kan slechts een idee geven van de wijze waarop in het fonds van Leeu leeshulpen gebruikt worden. Voor een representatief beeld wat betreft leeshulpen is het noodzakelijk om het hele fonds van Nederlandstalige werken van Leeu systematisch te onderzoeken.
Ik heb drie Nederlandstalige werken uit het fonds van Leeu geselecteerd en deze geanalyseerd op leeshulpen. Bij de keuze van de teksten ben ik uitgegaan van het chronologisch overzicht dat Yves Vermeulen gegeven heeft van de Nederlandstalige eerste drukken van Leeu[5]. Uit dit overzicht heb ik de volgende drie werken geselecteerd: Die hystorie van

---

[4] Verder in de inleiding zal ik beschrijven op welk aspecten ik de geselecteerde teksten zal onderzoeken.

[5] Yves Vermeulen, Tot profijt en genoegen; motiveringen voor de produktie van Nederlandstalige gedrukte teksten 1477-1540. Groningen, 1986. Diss. Amsterdam, p. 78-95. Verder afgekort als: Vermeulen, Profijt.

reynaert die vos (1479)[6], Pierre Michault, Vanden drie blinde danssen (1482)[7] en Ludolphus de Saxonia, tBoeck vanden leven ons heeren ihesu christi (1487)[8]. Alle drie de werken zijn vertalingen/bewerkingen van hun origineel, respectievelijk Reynaerts historie (14de eeuw), La Dance des Aveugles (1464) en het 14de-eeuwse Vita Jesu Christi.

Ik heb deze drie werken geselecteerd op de volgende drie gronden. Ten eerste had ik via literatuuronderzoek het vermoeden gekregen dat deze drie werken leeshulpen bevatten[9]. Ten tweede heb ik gekeken naar de toegankelijkheid van de teksten. Om een werk te kunnen onderzoeken, moet men het tot zijn beschikking hebben. Van de proza-Reynaert en Danssen bestaat een editie. Van Leven is een editie van de houtsneden verschenen, maar helaas niet van de tekst zelf. Leven zelf bevindt zich (onder meer) in de bibliotheek van de Vrij Universiteit te Amsterdam. Deze heb ik regelmatig geraadpleegd. In de Universiteitsbibliotheek Utrecht is een editie van Leven voorhanden, die in 1488 door de drukker Snellaert gedrukt is. Deze editie heb ik ook goed voor mijn onderzoek kunnen gebruiken. Ten derde behoren de werken steeds tot een verschillend genre. De proza-Reynaert is een gemoraliseerde dierenfabel, Danssen behoort tot de moralistische-didactische literatuur en Leven tot de devotionele literatuur. Door drie verschillende soorten teksten te onderzoeken hoop ik een breed beeld van het gebruik van leeshulpen in het fonds van Leeu te kunnen krijgen.

Zoals al eerder gezegd, zal ik genoemde drie werken van Leeu onderzoeken op leeshulpen. Bij de proza-Reynaert en Danssen zal ik dit doen door middel van een vergelijking met het origineel. Dit is bij Leven helaas niet mogelijk, omdat

---

[6] Verder afgekort als: proza-Reynaert.

[7] Verder afgekort als: Danssen.

[8] Verder afgekort als: Leven.

[9] Ik heb mij hierbij vooral gebaseerd op Vermeulen, Profijt en de publikaties van Herman Pleij (zie bibliografie).

dit werk een zo vrije bewerking van het origineel is dat een vergelijking van beide werken geen zin heeft. Ik zal elk werk op de volgende aspecten onderzoeken.

1. Proloog

De proloog is een algemene inleiding op het te lezen werk. In prologen van gedrukte werken gebeurt het regelmatig dat de producent het woord tot de lezer richt. Het ligt voor de hand, gezien het voorbereidende karakter van de proloog dat, hierin leeshulpen voorkomen. Hierbij kan aan het volgende gedacht worden:

- structuuraanduiders: deze geven de lezer een overzicht van de opbouw van het werk;
- doelstelling en samenvatting verhaal: deze geeft de lezer een globale indruk van het verhaal, zodat hij met een juist verwachtingspatroon kan beginnen te lezen;
- uitleg moeilijke woorden en/of begrippen: het gebeurt regelmatig dat bepaalde woorden, zoals bijvoorbeeld "dialoog" of "acteur" uitgelegd worden. Blijkbaar werd het niet als vanzelfsprekend gezien dat mensen de betekenis van dergelijke woorden weten.

2. Structurering

De structurering van een werk geeft de lezer inzicht in de manier waarop de tekst opgebouwd is[10]. De structurering is een presentatiekenmerk: de tekst wordt in een bepaalde vorm gepresenteerd; een gedeelte van de vorm wordt bepaald door de structuur. Hoe duidelijker de structuur, des te beter het inzicht dat de lezer in de opbouw van de tekst kan krijgen. Vooral (kapittel-)opschriften dragen bij tot een duidelijke structuur.

3. Formulering

Onder formulering versta ik de wijze waarop de inhoud van een verhaal verwoord wordt. Een eenvoudige formulering, die op slechts één manier geïnterpreteerd kan worden, draagt bij tot

---

[10] Er zijn twee soorten structureringen: structurering op het verhaalniveau en op het niveau van de uiterlijke vormgeving. Als ik in mijn scriptie over structurering spreek, dan heb ik het over de vormgeving en niet over de verhaalstructuur.

het goed begrijpen van het verhaal. Ik zal onderzoeken in hoeverre en op wat voor manier de formulering dient als leeshulp. Dit zal ik doen door, voor zover mogelijk, de werken te vergelijken met het origineel. Bij Leven kan ik alleen maar een analyse van de formulering geven.

4. Houtsneden

Twee van de drie door mij onderzochte werken zijn voorzien van houtsneden. Danssen bevat vier paginagrote houtsneden; Leven is zeer rijk geïllustreerd met 147 houtsneden. De proza-Reynaert bevat geen houtsneden. Dat Leeu zelf veel belang hechtte aan illustraties, blijkt wel uit zijn uitspraak: "Die beelden sijn der leecker luden boecken"[11]. Ik zal onderzoeken wat voor functie de houtsneden in Danssen en Leven hebben.

[11] Aangehaald uit Vermeulen, Profijt, p. 97.

HOOFDSTUK 1: DIE HYSTORIE VAN REYNAERT DIE VOS

In dit hoofdstuk staat Die hystorie van reynaert die vos centraal. Doel is inzicht te krijgen in het gebruik an leeshulpen in de proza-Reynaert. Dit zal ik doen door middel van een literatuurstudie; ik zal met name ingaan op het proefschrift van Rita Schlusemann uit 1991, waarin zij Reynaerts historie, de proza-Reynaert en The history of reynard the fox met elkaar vergelijkt.

Dit hoofdstuk is als volgt opgebouwd. In § 1.2 geef ik een korte inleiding op de proza-Reynaert en een overzicht van de literatuur die over de proza-Reynaert verschenen is, Schlusemann uitgezonderd. In § 1.3 ga ik op Schlusemann in. Ik zal een samenvatting van haar proefschrift geven, voor zover deze relevant is voor de proza-Reynaert. In § 1.4 zal ik enige kanttekeningen bij het proefschrift van Schlusemann plaatsen. Ik sluit dit hoofdstuk af met een conclusie. Ik begin dit hoofdstuk met een korte samenvatting van de proza-Reynaert.

1.1 Samenvatting proza-Reynaert

In de proloog wordt het doel van het werk aangeduid; het boek dient om de listen en streken van de mensen te leren kennen, zodat men zich daartegen kan wapenen.

Het verhaal speelt zich af aan het hof van koning Nobel, koning der dieren. Als rond pinksteren alle dieren naar het hof van de koning komen, ontbreekt alleen Reynaert de vos. De dieren nemen de gelegenheid te baat om Reynaert wegens allerlei misdaden aan te klagen. Besloten wordt om Reynaert aan het hof te ontbieden om zich voor zijn misdaden te verantwoorden.

Bruyn de beer wordt aangewezen om Reynaert te dagen, die zich in zijn burcht Malperduys bevindt. Maar via een list weet Reynaert Bruyn onschadelijk te maken, zodat hij niet naar het hof mee hoeft. Hetzelfde lot is Tybaert de kater beschoren. Tenslotte gaat Grymbert de das Reynaert ophalen. Deze weet hem over te halen om mee te gaan naar het hof.

Grymbert en Reynaert keren samen terug naar het hof. Daar

aangekomen, wordt Reynaert door de dieren aangeklaagd en gevangen genomen. In de rechtspraak die hierop volgt, wordt Reynaert tot de galg veroordeeld. Voor hij daadwerkelijk opgehangen zal worden, mag Reynaert nog één laatste biecht doen. Hierin maakt Reynaert melding van een schat, die zich in Kriekenput in Hulsterloe zou bevinden. Ysegrym de wolf en Bruyn worden in diezelfde biecht beschuldigd van poging tot staatsgreep. Nobel raakt zo in de ban van die schat, dat hij in ruil daarvoor Reynaert vrijspreekt. Ysegrym en Bruyn worden gevangen genomen.

Reynaert keert terug naar Malperduys, daarbij vergezeld van Bellijn de ram en Cuwaert de haas. Daar aangekomen vreten Reynaert en zijn familie Cuwaert op. Reynaert geeft Bellijn opdracht de kop van Cuwaert naar de koning te brengen.

De koning begrijpt dat Reynaert hem in de maling genomen heeft, als hij de kop van Cuwaert in ontvangst neemt. Ysegrym en Bruyn worden in ere hersteld en het hoffeest wordt voortgezet.

Als tijdens het hoffeest opnieuw allerlei klachten over Reynaert komen, reageren de dieren aan het hof woedend en maken plannen de burcht van Reynaert te belegeren. Grymbert gaat opnieuw naar Reynaert toe om hem te waarschuwen, en Reynaert gaat met Grymbert voor de tweede keer mee naar het hof.

De aap Martijn en de apin Rukenauwe werpen zich op als de verdedigers van Reynaert. Zij wijzen erop dat Reynaert zich altijd heel trouw ten opzichte van de koning heeft opgesteld, en hem steeds wijze raad gegeven heeft. Het lukt Reynaert het hof ervan te overtuigen dat hij niets van doen heeft met Cuwaerts dood. Hierna draait het verhaal vooral om Ysegrim en Reynaert; zij beschuldigen elkaar van de gruwelijkste misdaden. Ysegrim daagt Reynaert uit tot een tweekamp, die Reynaert aanneemt. Door middel van smerige trucjes weet Reynaert deze tweekamp te winnen.

Na de tweekamp wordt Reynaert door koning Nobel in ere hersteld; hij wordt benoemd tot diens raadsman. Hierna keert Reynaert opnieuw terug naar Malperduys.

De proza-Reynaert besluit met de mededeling dat de lezer niet ongelovig moet staan tegenover het verhaal: in exempelen is veel wijsheid te vinden, waar men profijt uit kan halen.

1.2 Inleiding en literatuuroverzicht

In 1479 heeft Leeu de proza-Reynaert uitgegeven. Dit is een bewerking van Reynaerts historie, een gedicht dat eind veertiende, begin vijftiende eeuw gedateerd wordt[12].

Het Reynaert-verhaal is altijd zeer populair in de middeleeuwen geweest. Leeu heeft met zijn uitgave van de proza-Reynaert gekozen voor een verhaal, waarmee het publiek goed bekend geweest zal zijn geweest. De vorm waarin Leeu het verhaal gesteld heeft was minder bekend: voor zover bekend is Leeu de eerste geweest die het Reynaert-verhaal in proza uitgegeven heeft. De prozabewerking is goed bij het publiek aangeslagen. Dit blijkt wel uit het feit dat er na 1479 nog vele prozabewerkingen van het Reynaert-verhaal verschenen zijn. In 1485 heeft de Delftse drukker Van der Meer een editie van de proza-Reynaert uitgegeven, die sterke gelijkenis vertoont met Leeus editie uit 1479. Na 1485 zijn er ook prozabewerkingen van Reynaerts historie verschenen. Deze bewerkingen verschillen echter sterk van die van de edities Leeu en Van der Meer[13]. De proza-Reynaert is ook in het Engels vertaald. In 1481 gaf de Engelse drukker William Caxton The history of reynard the fox uit. Aan deze vertaling heeft een editie ten grondslag gelegen, die sterke gelijkenis vertoont met de editie-Leeu uit 1479.

Er is vrij veel literatuur verschenen over de proza-

---

[12] Reynaerts historie op haar beurt is weer een voortzetting van Van den vos Reynaerde, dat waarschijnlijk in de tweede helft van de 13de eeuw ontstaan is. Reynaerts historie bevat de gehele Van den vos Reynaerde, plus een vervolggeschiedenis.

[13] Zie voor een overzicht van deze edities: E. Verzandvoort en P. Wackers, 'Bibliografie van Reinaert-volksboeken'. In: Dokumentaal 12 (1983), p. 7-21; H. Menke, 'Een nieuwe bibliografie van Reinaert de vos'. In: Dokumentaal 17 (1988), p. 87-90.

Reynaert die Leeu in 1479 uitgebracht heeft. J. W. Muller en H. Logeman hebben in 1892 van deze druk een editie bezorgd[14]. Deze editie hebben zij voorzien van een uitgebreide inleiding. De artikelen van W. en L. Hellinga uit 1965[15] en P. Vriesema uit 1980[16] zijn gedeeltelijk een reactie op de genoemde inleiding van Muller en Logeman. Ik zal deze drie publikaties bespreken, waarbij de volgende drie vragen als rode draad dienen.

1. Is de proza-Reynaert die Leeu in 1479 uitgegeven heeft de eerste druk?;
2. Hoe is Leeu aan de kopij van de proza-Reynaert gekomen?;
3. Wat wordt gezegd over de manier van bewerking?[17]

Muller en Logeman gaan er van uit dat voor het verschijnen van Pg, de proza-Reynaert in de vorm van een handschrift gecirculeerd heeft. Dit concluderen zij op grond van een tekstvergelijking tussen Pg en W. Uit deze vergelijking is gebleken dat W voor een groot deel overeenstemt met de tekst van Pg. Maar in W zijn ook vele plaatsen te vinden die niet op

---

[14] Die hystorie van Reynaert die vos, naar den druk van 1479, vergeleken met Caxton's Engelsche vertaling. Met inl. en aant. uitgeg. door J. W. Muller en H. Logeman. Zwolle, 1892. Verder afgekort als: Muller en Logeman, Reynaert.

[15] Wytze en Lotte Hellinga, 'De betekenis van de incunabelkunde voor de neerlandistiek'. In: Dietse studies; bundel aangebied aan prof. dr. J. du P. Scholtz by geleentheid van sy vyf-en-sestigste verjaardag 14 mei 1965. Kaapstad, etc., 1965, p. 52-76. Verder afgekort als: W. en L. Hellinga, Incunabelkunde.

[16] Paul Vriesema, 'Gheraert Leeu en Die hystorie van Reynaert die vos; de Reynaert als prozaroman'. In: De letter doet de geest leven; bundel opstellen aangeboden aan Max de Haan bij zijn afscheid van de Rijksuniversiteit te Leiden. Leiden, 1980. Publikaties van de vakgroep Nederlandse Taal- en Letterkunde, 9, , p. 73-84. Verder afgekort als: Vriesema, Leeu.

[17] In de literatuur worden de verschillende edities van de proza-Reynaert steeds door siglen aangeduid. Deze neem ik in de rest van deze paragraaf over. De editie-Leeu uit 1479 wordt aangeduid door de sigle Pg, de editie-Van der Meer uit 1485 door de sigle Pd en de editie-Caxton door de sigle W.

Pg gebaseerd lijken te zijn, maar op Reynaerts historie[18]. Muller en Logeman verklaren dit door te veronderstellen dat W naar een proza-handschrift vertaald is, in plaats van naar Pg. Het is volgens Muller en Logeman heel goed mogelijk dat van de proza-Reynaert meerdere handschriften hebben bestaan en gecirculeerd. Eén van deze handschriften zou dan ten grondslag gelegen hebben aan Pg. In de opvatting van Muller en Logeman heeft Leeu zich dus niet actief met de prozabewerking bezig gehouden, maar deze alleen gedrukt. Muller en Logeman erkennen dat ook de mogelijkheid bestaat dat er een eerdere druk van de proza-Reynaert bestaan heeft, waar W dan op gebaseerd zou kunnen zijn, maar dit achten ze niet waarschijnlijk[19]. Muller en Logeman gaan er dus van uit dat de proza-Reynaert in 1479 voor het eerst in druk uitgebracht wordt, met andere woorden dat Pg de editio princeps is. Muller en Logeman besteden in hun inleiding ook aandacht aan de verhouding tussen Pg en Pd. Ze beschouwen Pd als een nadruk van Pg, met uitzondering van de spelling en enkele andere verschillen[20].

In 1965 publiceren L. en W. Hellinga het artikel 'De betekenis van de incunabelkunde voor de neerlandistiek'. Hierin gaan zij onder andere in op de proza-Reynaert[21]. Zij concluderen dat Pg niet de editio princeps geweest kan zijn. Dit doen zij op grond van het feit dat de inhoudstafel niet altijd correspondeert met de tekst èn op grond van een vergelijking van drukfouten in Pg en Pd. Soms wordt in een bepaalde passage in Pd een ander woord gebruikt dan in Pg. Het woord dat in Pg gebruikt wordt past meestal wel goed in de context van het verhaal, het gekozen woord in Pd veel minder. Dit verschijnsel verklaren W. en L. Hellinga door er van uit te gaan dat Pg en Pd beide op dezelfde editio princeps teruggaan, die verloren gegaan is. Op die plaatsen waar in Pg

---

[18] Muller en Logeman, Reynaert, p. XIII.

[19] Muller en Logeman, Reynaert, p. XV.

[20] Muller en Logeman, Reynaert, p. XXXIII.

[21] W. en L. Hellinga, Incunabelkunde, p. 57-62.

en Pd een verschillend woord staat, zal in de editio princeps een zetfout gestaan hebben. In Pg werden die zetfouten op de juiste manier gecorrigeerd. In Pd echter werden deze zetfouten vaak niet op de goede manier verbeterd, zodat in Pd woorden voorkomen die een verkeerde lezing van het verhaal geven[22]. W. en L. Hellinga achten het het meest waarschijnlijk dat Leeu ook deze eerste druk uitgegeven heeft[23].

W. en L. Hellinga gaan er van uit dat als kopij voor de editio princeps een handschrift van Reynaerts historie gediend heeft. Dit handschrift zou afkomstig geweest zijn uit Utrecht[24].

In 1980 verschijnt het artikel 'Gheraert Leeu en Die hystorie van Reynaert die vos; de Reynaert als prozaroman', geschreven door P. Vriesema. In zijn artikel staat de vraag centraal hoe Leeu aan zijn kopij gekomen is en wat hij er mee gedaan heeft. Vriesema sluit zich aan bij de mening van W. en L. Hellinga, dat er vóór Pg nog een andere druk van de proza-Reynaert bestaan moet hebben. Vriesema breidt het aantal voorbeelden van drukfouten van W. en L. Hellinga uit, die erop wijzen dat Pg en Pd op een gezamenlijke eerste druk teruggaan[25]. Deze druk noemt Vriesema XP. Een aanvullend bewijs voor het bestaan van een verloren gegane eerste druk, ziet Vriesema in de inhoudsopgave, die in de editie-Leeu aan het verhaal voorafgaat. Vriesema: "De uitgave van 1479 opent met een inhoudsopgave die de titels van de hoofdstukken met de bijbehorende folia noemt. Deze tafel beslaat blad A1r t/m A2v. Een inhoudsopgave is echter alleen samen te stellen als de tekst al gezet is. Bij een eerste druk zal de inhoudsopgave altijd als laatste gezet worden en als signatuur een asterisk o.i.d. meekrijgen. Het feit dat de inhoudsopgave hier deel uitmaakt van het A-katern bewijst dat het nooit een eerste

---

[22] Zie ook het schema op p. 60 van W. en L. Hellinga, Incunabelkunde.

[23] W. en L. Hellinga, Incunabelkunde, p. 57.

[24] W. en L. Hellinga, Incunabelkunde, p. 61.

[25] Vriesema, Leeu, p. 74-76.

druk kan zijn en dat de zetter de komplete gedrukte tekst voor zich had"[26]. Naar de mening van Vriesema gaat ook W terug op één van de Leeu-uitgaven[27].

Hierna gaat Vriesema op de vraag in hoe Leeu aan de kopij van de proza-Reynaert gekomen is[28]. Hij kan niet één bepaald handschrift van Reynaerts historie aanwijzen dat Leeu als kopij gebruikt zou kunnen hebben. Vriesema is van mening dat de kopij die Leeu voor XP gebruikt heeft door Leeu zelf, of in zijn opdracht gemaakt is. Het gaat in dit geval om een manuscript dat binnen de drukkerij dienst deed en niet voor derden bestemd was. Volgens Vriesema heeft Leeu dus een groot aandeel gehad in de bewerking van de proza-Reynaert.

Tot zover de vraag naar de editio princeps en naar die van de kopij. Over de bewerkingen in de proza-Reynaert is ook het nodige gezegd in de literatuur. Muller en Logeman merken het volgende op: "De prozabewerking mag ternauwernood dien naam van bewerking dragen: zij volgt den tekst van R. II [Reynaerts historie, BG] op den voet, ja zij is veelal niet anders dan die tekst, met eenigszins andere woorden en veranderde woordschikking en met slechts gedeeltelijke weglating der rijmwoorden, die nog telkens tusschen het proza uitkomen. [...] De zelfstandige waarde van het werk, de letterkundige verdienste van den schrijver is dus gering: er is in zijn arbeid weinig karakteristieks"[29].

Vriesema sluit zich bij Muller en Logeman aan: "De ontrijming is [bij de proza-Reynaert, BG] overal doorgevoerd, hoewel het proza zeer dicht bij de verstekst blijft. [...] Grote uitbreidingen [...] komen niet voor, evenmin omvangrijke bekortingen. Hier en daar worden wel kleine toevoegingen gemaakt b.v. om tautologieën te creëren of om de handelende

---

[26] Vriesema, Leeu, p. 75.

[27] Vriesema, Leeu, p. 77-78.

[28] Vriesema, Leeu, p. 77-78.

[29] Muller en Logeman, Reynaert, p. XVI.

persoon in een passage duidelijk te laten worden (b.v. Pg 789[30]). Kleine bekortingen worden verkregen door b.v. stoplappen weg te laten (b.v. B 3657[31])"[32]. Verder wijst Vriesema op het moralistische karakter van de tekst, dat in de proloog van Pg nog extra benadrukt wordt[33]. Tenslotte merkt Vriesema op: "Leeu is aan zijn lezers tegemoetgekomen door het boek beter geschikt te maken voor raadplegen, zoals hij dat in de proloog ook aanbeveelt. Er kwam een indeling in hoofdstukken, een foliëring en een inhoudsopgave. Opvallend is nog wel dat illustraties ontbreken, terwijl Leeu later faam zou verwerven als een van de eerste en grootste gebruikers van houtsneden als boekillustratie"[34].

Ook Herman Pleij besteedt in verschillende publikaties aandacht aan de proza-Reynaert[35]. Hij gaat met name in op de relatie tussen tekst en publiek. Pleij is van mening dat het laat-middeleeuwse publiek nog niet gewend was om zelfstandig fictionele teksten te lezen. Dit blijkt duidelijk uit de uitgave van de proza-Reynaert. Deze heeft Leeu voorzien van een lange proloog die volgens Pleij het best gekarakteriseerd kan worden als een leesinstructie, die de onervaren lezer hulp

---

[30] Vriesema gebruikt de regelnummering, zoals deze in de editie-Hellinga gebruikt wordt.
Van den vos Reynaerde, diplomatisch uitgeg. naar de bronnen vóór het jaar 1500 door W. Gs. Hellinga. 2 dln. dl 1: Teksten. Zwolle, 1952.
Verder afgekort als: Hellinga, Reynaert.

[31] Regelnummering volgens Hellinga, Reynaert.

[32] Vriesema, Leeu, p. 79.

[33] Op de proloog kom ik in § 1.3 terug.

[34] Vriesema, Leeu, p. 80.

[35] Dit doet hij vooral in de artikelen 'Met een boekje in een hoekje? Over literatuur en lezen in de middeleeuwen'. In: Herman Pleij, Nederlandse literatuur van de late middeleeuwen. Utrecht, 1990, p. 101-136. Zie aldaar, p. 120-121. Verder afgekort als: Pleij, Boekje.
'Is de laat-middeleeuwse literatuur in de volkstaal vulgair?' In: Populaire literatuur. Amsterdam, 1974. Amsterdam smaldelen 1, p. 34-106. Zie aldaar, p. 34-45.
Verder afgekort als: Pleij, Boekje.

moet bieden bij het zelf lezen van het werk.

1.3 Samenvatting proefschrift Schlusemann

In 1991 is een proefschrift verschenen dat geheel aan de proza-Reynaert gewijd is. Dit werk, geschreven door Rita Schlusemann, heeft als titel: Die hystorie van reynaert die vos und The history of reynard the fox; die spätmittelalterlichen Prosabearbeitungen des Reynaert-Stoffes[36]. In dit proefschrift vergelijkt zij Reynaerts historie[37], de proza-Reynaert van Leeu en de Engelse vertaling van Caxton met elkaar. Het doel van deze vergelijking is tweeledig: enerzijds wil Schlusemann inzicht krijgen in de bewerkingstechnieken die in Pg en W gebruikt zijn, anderzijds wil zij door middel van een vergelijking een basis voor de interpretatie van de tekst verkrijgen[38]. Zij onderscheidt twee soorten bewerkingen: inhoudelijke veranderingen en veranderingen op het gebied van structurering en formulering[39].

Schlusemann maakt bij haar beschouwing over de bewerkingen

---

[36] Rita Schlusemann, Die hystorie van reynaert die vos und The history of reynard the fox; die spätmittelalterlichen Prosabearbeitungen des Reynaert-Stoffes. Frankfurt, etc., 1991. Europaïsche Hochschulschriften, Reihe 1, Bd. 1248. Diss. Muenster.
Verder afgekort als: Schlusemann, Reynaert.

[37] Zij gaat bij haar vergelijking uit van het Brusselse handschrift van Reynaerts historie (hs. B). Zij heeft dit handschrift als uitgangspunt genomen, omdat het het enig volledig bewaarde handschrift van Reynaerts historie is.

[38] Schlusemann, Reynaert, p. 22.

[39] Ik ga in dit hoofdstuk niet in op de inhoudelijke veranderingen. In het kort gezegd komen ze erop neer dat door kleine inhoudelijke veranderingen de personages in de proza-Reynaert meer zwart-wit neergezet worden dan in Reynaerts historie. In de proza-Reynaert worden de slachtoffers van Reynaert onschuldiger voorgesteld dan in Reynaerts historie, zodat ze niet (of minder) zelf verantwoordelijk gesteld kunnen worden voor het hun aangedane leed. Dit leidt er toe dat Reynaert in de proza-Reynaert een nog grotere schurk wordt, waar het publiek geen sympathie voor voelen kan, dan hij in Reynaerts historie al is.

in de proza-Reynaert gebruik van de driedeling "traduction", "adaptation" en "remaniement", die W. P. Gerritsen geïntroduceerd heeft[40]. Onder "traduction" verstaat Gerritsen een vertaling, zonder dat er van verdere bewerking van de tekst sprake is. De tekst kan uit een andere taal vertaald zijn, maar Schlusemann spreekt ook van "traduction" als een rijmtekst omgezet wordt in proza. Als er veranderingen in de manier van formulering en structurering zijn, zonder dat er in het verhaal zelf ingegrepen wordt, is er sprake van "adaptation". Bij "remaniement" worden er wel veranderingen in het verhaal zelf aangebracht[41]. Tot nu toe is de proza-Reynaert in de secundaire literatuur steeds als een "traduction" beschouwd. Dit heeft als consequentie dat de proza-Reynaert steeds in het licht gezien is van het literair gezien meer waardevol geachte origineel. Afwijkingen van Reynaerts historie worden al snel als fouten gezien, in plaats van als bewuste ingrepen van de bewerker. Schlusemann gaat er van uit dat afwijkingen ten opzichte van het origineel wel degelijk bewuste ingrepen van de bewerker kunnen zijn. Met andere woorden, zij sluit niet bij voorbaat uit dat de proza-Reynaert een adaptation is.

Voor Schlusemann op de manier van bewerken ingaat, geeft zij een meer algemene karakterisering van de bewerking[42]. De prozatekst blijft zeer dicht bij de rijmtekst.
De prozabewerker heeft op twee manieren de verstekst ontrijmd. Enerzijds door de zinsvolgorde in de verstekst te veranderen, zodat de rijmwoorden op een andere plaats komen te staan, anderzijds door rijmwoorden te vervangen door andere woorden die geen rijmfunctie hebben.

---

[40] W. P. Gerritsen, 'Les relations littéraires entre la France et les Pays Bas au Moyen Age'. In: Actes du septième congrès national; société française de littérature comparée. Paris, 1967, p. 28-41, zie aldaar p. 34.

[41] Schlusemann, Reynaert, p. 45.

[42] Schlusemann, Reynaert, p. 68.

1.3.1 Bewerkingen proza-Reynaert

1.3.1.1 Prologo

Schlusemann verdeelt de proloog van de proza-Reynaert in twee delen. Het eerste deel loopt van Pg 1-17[43], het tweede van Pg 18-27.

Het eerste deel van de proloog is opgebouwd volgens het filosofische 'Accessus'-type[44]. Het bestaat uit vier onderdelen: "materia" (het onderwerp van het verhaal), "intentio" (het doel van de auteur), "utilitas" (het nut voor de lezer) en "pars philosophiae" (de plaats die de tekst inneemt binnen de filosofie). De "materia" wordt in r. 1-2 omschreven als "die hystorie ofte die parabolen van Reynaert die vos". De "intentio" is te vinden in de r. 4-14; het boek dient om de leugens en listen van de slechte mensen te leren kennen, zodat men zich daartegen wapenen kan. Meteen hierna volgt de "utilitas" (r. 14-17): "Niet omdat men se gebruyken sal, mer omdat hem elc mensche sal mogen wachten ende hoeden dat si van den scalcken niet bedrogen en worden". Omdat in de proloog het moraliserende karakter van de tekst sterk benadrukt wordt[45], deelt Schlusemann het werk in bij de ethiek.

Het tweede deel van de proloog kan gezien worden als een gebruiksaanwijzing, waarin aan de onervaren lezer uitgelegd wordt hoe het zelf lezen het beste aangepakt kan worden. Om het verhaal goed te kunnen begrijpen, is het noodzakelijk om het werk meerdere malen en geconcentreerd te lezen. Het meerdere keren malen is noodzakelijk om twee redenen. Ten eerste omdat het Reynaert-verhaal voor de eerste keer in de vorm van een leesboek gebracht wordt, een vorm waaraan het publiek nog niet gewend was. Tot nu toe was het grootste deel van het publiek eraan gewend vertellingen voorgedragen of

---

[43] Regelnummering steeds volgens Hellinga, Reynaert.

[44] Een accessus is een middeleeuws commentaar op antieke of contemporaine teksten.

[45] Bijvoorbeeld in Pg 3-4, waarin staat dat het verhaal "veel schoen leren ende merckelike punten" bevat.

voorgelezen te krijgen. De tweede reden is dat het Reynaert-verhaal in de vorm van een parabel beschreven is, zoals in Pg 1 al uitgelegd is. Dit houdt in dat de moraal van het verhaal in de vorm van een vergelijking gegeven wordt. De lezer moet moeite doen de werkelijke betekenis van het verhaal te achterhalen.

De functie van de proloog is volgens Schlusemann een bemiddelende, en wel op twee manieren. Ten eerste treedt de proloog op als bemiddelaar tussen de literaire traditie van het Reynaert-verhaal en de contemporaine vorm waarin het verhaal nu gesteld is[46]. De proloog heeft als taak het publiek voor te bereiden op het feit dat het Reynaert-verhaal nu zèlf gelezen moet worden, in plaats van voorgelezen of voorgedragen. Ten tweede is de proloog bemiddelaar tussen auteur, werk en publiek. In de proloog richt een auteur zich tot het publiek om zijn werk bij dit publiek in te leiden. Dit moet de tekst toegankelijker maken, en eventuele misverstanden die er tussen tekst en publiek kunnen ontstaan voorkomen.

1.3.1.2 Structurering

Waar in de handschriften[47] van Reynaerts historie de tekst onderverdeeld wordt door lombarden en paragraaftekens, is de proza-Reynaert onderverdeeld door middel van opschriften en lombarden. Er zijn parallellen te trekken tussen de indeling in Reynaerts historie en de proza-Reynaert. De proza-Reynaert heeft overwegend op díe plaatsen opschriften, waar in Reynaerts historie lombarden staan. Ook komen de lombarden in de proza-Reynaert grotendeels overeen met markeringen in Reynaerts historie.

De functie van de opschriften en lombarden in de proza-Reynaert is overwegend een structurerende. De prozabewerker gebruikt de opschriften als hoofdstukaanduidingen, de lombarden zorgen voor de verdere onderverdeling binnen de

---

[46] Namelijk in proza, bedoeld om zelf te lezen.

[47] Namelijk het volledig overgeleverde Brusselse handschrift en het gedeeltelijk overgeleverde Fragment-Van-Wijn.

hoofdstukken. Omdat de tekst er zo overzichtelijk uitziet, wordt het de lezer gemakkelijker gemaakt het werk zelf te lezen. De opschriften dienen de lezer ook als voorbereiding op de inhoud van het komende hoofdstuk, omdat ze aangeven wat in het hoofdstuk aan de orde komt.

De proza-Reynaert wordt voorafgegaan door een inhoudstafel. Hierin worden de opschriften die in de tekst opgenomen zijn, herhaald. De inhoudstafel dient om de lezer een globaal overzicht van het handelingsverloop van het verhaal te geven.

Schlusemann ziet het toevoegen van opschriften en een inhoudstafel in de proza-Reynaert als exemplarisch voor een algemene ontwikkeling in de 15de eeuw. Op het moment dat boekdrukkers prozaromans in hun fonds gingen opnemen, versterkte de tendens van kapittelopschriften zich. Over het mogelijke verband tussen de opkomst van het zelfstandig lezen en het toevoegen van kapittelopschriften zegt Schlusemann het volgende: "Erst mit dem Übergang von der Handschrift zum Druck - so weit es möglich ist, dieses zu ermitteln -, wurden Kapitelüberschriften in den Reynaert-Text eingefügt. Etwa in den gleichen Zeitraum fällt der Übergang vom Vorlesen oder Vortragen zur individuellen Lektüre. Daß den Erscheinungen kausale Verknüpfungen zugrunde liegen, kann zwar nicht bewiesen werden, doch die Gleichzeitigkeit der verschiedenen Entwicklungen kann meines Erachtens nicht zufällig begründet sein. [...] Meiner Ansicht nach ist der niederländische Prosadruck mit Überschriften und einem Register versehen, da er für ein selbständig lesendes Publikum hin konzipiert ist"[48].

1.3.1.3 Formulering

Het vierde hoofdstuk van Schlusemann is gewijd aan de formulering in de proza-Reynaert. Zij onderzoekt hoe de formulering in de proza-Reynaert veranderd is ten opzichte van die in Reynaerts historie. Zij onderscheidt twee soorten veranderingen. De eerste soort is er op gericht de tekst

---

[48] Schlusemann, Reynaert, p. 80.

begrijpelijker te maken, de tweede soort dient om de proza-Reynaert een meer levendig karakter te geven.

Schlusemann onderscheidt weer vier verschillende soorten veranderingen die als doel hebben de tekst begrijpelijker te maken: verduidelijking[49], directheid[50], woordgebruik[51] en samenhang[52].

Verduidelijking

Schlusemann onderscheidt vier soorten verduidelijkingen:

1. vervanging van persoonlijke en bezittelijke voornaamwoorden door eigen- of soortnamen. Dit is bijvoorbeeld te zien in B 7669 / Pg 6145. In B staat: "in sijn net". Pg heeft hier: "in reynaerts net";
2. het expliciet aangeven wanneer iemand in de directe rede begint te spreken. Een voorbeeld: in B 615-616 staat: " Wat aet gi reynaert seid di beer/Dat v so sade". Pg 429-430 heeft: "Doe sprac di beere. lief reynaer wat aet ghi dat v soe zere versaedde";
3. het expliciteren van een impliciete handeling uit de bron. Het gaat hier om uitbreidingen in de proza-Reynaert die tot doel hebben een bepaalde handeling op een expliciete eenduidige wijze te beschrijven, terwijl in het origineel deze handeling niet expliciet beschreven wordt, maar moet worden gereconstrueerd uit datgene dat wel beschreven wordt. Een goed voorbeeld hiervan is te vinden in Pg 993-994 / B 1377-13778. Hs. B heeft: "Doe ghinc grymbart te maperthuus/ Ende vant reynaert in sijn huus". In Pg staat: "Aldus soe ghinck grymbert te malperduys waert ende doe hi daer quam doe vant hi reynert in huus". In hs. B blijft impliciet dat Grymbaert bij Reynaerts huis aankomt. Deze impliciete handeling wordt in Pg wel geëxpliciteerd;

---

[49] Schlusemann noemt deze "Verdeutlichung".

[50] Schlusemann noemt deze "Direktheit".

[51] Schlusemann noemt deze "Lexik".

[52] Schlusemann noemt deze "Zusammenhang".

4. precieze weergave van de gemoedstoestanden en karakters van de verschillende personages. In Pg 237-238 staat bijvoorbeeld: "Ende si riepen beyde so rouweliken O wach ende o wee", terwijl B (334) heeft: "Ende riepen wach ende wee". Een andere toevoeging die het karakter van Reynaert blootlegt is te vinden in Pg 1079-1081 / B 1503-1504. In B staat: "Ende want ic mynen oom brwn/ Al bloedich maecte syne crwn". Pg heeft hier: "bruyn minen oem dien ic sijn crune mit verrade al bloedich maecte".

Directheid

In Reynaerts historie wordt vaak op een indirecte manier geformuleerd. Zo wordt in de Reynaerts historie veel gebruik gemaakt van de litotes, ironisch taalgebruik en beeldspraak. In de proza-Reynaert wordt dit indirecte taalgebruik vervangen door direct taalgebruik. Bijvoorbeeld: B 453-454/ Pg 315-316. In B staat: "Nv hoort heer cantecleer/ Wat sel deser talen meer". Pg heeft: "Nv hoert cantecleer der clagen is ghenoech".

Woordgebruik

Schlusemann constateert dat in de proza-Reynaert een minder grote variatie aan woorden gebruikt wordt dan in Reynaerts historie. Dat wil zeggen dat in de proza-Reynaert vaker hetzelfde woord gebruikt wordt, waar in Reynaerts historie verschillende uitdrukkingen aangewend worden. Schlusemann geeft twee redenen als verklaring hiervoor. De eerste reden is dat in de proza-Reynaert de rijmdwang weggevallen is. In Reynaerts historie komen aan het einde van de regels regelmatig woorden voor die voornamelijk om hun rijmfunctie gekozen zijn, zoals bijvoorbeeld stoplappen of woorden met een verouderde betekenis. De proza-Reynaert heeft niet met rijmdwang te maken, en kan dus deze typische woorden uit het vocabulaire schrappen. De tweede reden is dat in de proza-Reynaert woorden weggelaten zijn die niet een algemeen bekende betekenis hebben, maar waarbij de betekenis situatiegebonden is of gekoppeld aan een bepaalde sociale context. In Pg worden woorden waarvoor speciale voorkennis vereist is, vervangen door woorden met een meer algemene betekenis. Schlusemann

noemt dit "vervaging"[53].

Samenhang

Schlusemann constateert dat aan Pg heel vaak voegwoorden (ende, want) en bijwoorden van tijd (doe) en van wijze (so(e)) toegevoegd zijn. De functie hiervan is om de onderlinge samenhang tussen zinnen en zinsdelen aan te geven, zodat de lezer steeds het verband tussen de zinnen kan blijven zien. Ook de veelvuldige herhaling van subject en object door middel van de pronomina "die", "dat" en "daer" zijn volgens Schlusemann toegevoegd voor een beter begrip van de tekst.

De tweede soort veranderingen die Schlusemann bespreekt, is bedoeld om de tekst een levendiger karakter te geven. Zij onderscheidt de kenmerken "versterking" en "aanschouwelijkheid".

Versterking

Onder versterking verstaat Schlusemann de tendens, dat in de proza-Reynaert vaak adjectiva en partikelen aan de tekst toegevoegd worden. Ook wordt er regelmatig gebruik gemaakt van doubletten[54]. Door deze techniek worden gebeurtenissen, eigenschappen, emoties, omstandigheden etc. in de proza-Reynaert scherper aangezet dan in Reynaerts historie. Eén voorbeeld om dit te verduidelijken. In B 6727 staat: "Dat sy blijft gescandeleert". In Pg 5277-5278 wordt deze mededeling als volgt geformuleerd: "dat si ewelic onteert ende ghescandalizeert bliuen sal". De functie van versterking is tweeledig. Doordat de lezer zich een scherper beeld van de gebeurtenissen vormen kan, zal het voor hem eenvoudiger zijn het verhaal te begrijpen. In de tweede plaats wordt door de versterking de interesse en de opmerkzaamheid van de lezer

---

[53] Resoort heeft dit begrip in zijn proefschrift geïntroduceerd. R. J. Resoort, Een schoone historie vander borchgravinne van Vergi; onderzoek naar de intentie en gebruikssfeer van een zestiende-eeuwse prozaroman. Hilversum, 1988. Middeleeuwse studies en bronnen, 9. Diss. Utrecht, p. 49-52. Verder afgekort als: Resoort, Vergi.

[54] Een doublet houdt in twee synoniemen, die nevengeschikt samengekoppeld zijn.

beter vastgehouden.

Aanschouwelijkheid

Onder aanschouwelijkheid verstaat Schlusemann het smeuïger maken van het verhaal door het toevoegen van spreekwoorden en levenswijsheden, en door beschrijvingen van pakkende details te voorzien.

1.3.2 Literair-historische context en functie proza-Reynaert

In hoofdstuk 6 plaatst Schlusemann de proza-Reynaert in de algemene literair-historische context, gaat zij in op de criteria die Leeu gehanteerd heeft bij de keuze van zijn werken, en op de functie van de proza-Reynaert.

Literair-historische context

Karakteristiek voor de produktie van fictionele werken van het eind 15de tot midden 16de eeuw is volgens Schlusemann het samenvallen van de drie volgende elementen:

1. de nieuw ontstane fictionele werken zijn bewerkingen van hun origineel, bedoeld voor een groot publiek[55];
2. de werken worden gedrukt en niet langer in handschrift overgeleverd;
3. de werken worden in proza uitgegeven.

Voor zover bekend is de proza-Reynaert het eerste fictionele werk, waarin deze drie elementen gecombineerd zijn. Dit maakt de proza-Reynaert zowel tot een produkt van de eigen tijd als tot een wegbereider voor de verdere ontwikkeling van fictionele literatuur.

Criteria Leeu bij de keuze van zijn werken

De proza-Reynaert past zeer goed in het fonds van Leeu. Dit werk met zijn duidelijk geformuleerde moralistische intentie sluit goed aan bij de religieuze en didactische werken die Leeu uitgeeft. Ook sluit de proza-Reynaert heel goed aan bij werken als Esopus en Twispraec der creaturen, die op ongeveer gelijke wijze dezelfde doelstellingen nastreven.

Volgens Schlusemann hebben bij de keuze van het Reynaert-

---

[55] Dit noemt Schlusemann "Rezeptive Ausrichtung".

verhaal twee uitgangspunten een rol gespeeld. Ten eerste zal Leeu commerciële motieven gehad hebben. Maar Schlusemann meent dat dit niet het enige is dat Leeu gedreven heeft. Zij meent dat ook belerende en onderhoudende motieven een grote rol gespeeld hebben bij de beslissing de proza-Reynaert uit te geven, dit gezien het moraliserende karakter van de proza-Reynaert.

Leeus positie ten opzichte van reeds bestaande teksten kan niet van het laat-middeleeuwse publiek gescheiden worden. Schlusemann ziet zowel Leeu als het publiek als ontvanger van reeds bestaande teksten. Omdat Leeu in feite representant is van dat publiek, weet hij waar bij het publiek de interesses liggen en kan hij een goede keuze uit het aanbod van bestaande teksten maken. Om deze teksten te kunnen drukken, is het noodzakelijk dat ze op zo'n manier bewerkt worden, dat ze geschikt worden voor persoonlijke lectuur.

Intentie en functie proza-Reynaert

De twee belangrijkste elementen in de proza-Reynaert zijn het onderhoudende en belerende aspect. Het werk is zeer nadrukkelijk bedoeld voor vermaak, maar dit vermaak staat wel in dienst van de lering. De proza-Reynaert heeft als functie de lezer te leren hoe het, ethisch gezien, niet moet. Het probleem is echter dat Reynaert niet gestraft wordt voor zijn misdaden, maar veel eerder beloond. Deze tegenspraak wordt in de proloog van de proza-Reynaert onderkend, en er wordt een commentaar op gegeven. In de proloog wordt uitgelegd dat dit werk niet bedoeld is ter navolging, maar om de boze listen van de anderen te leren kennen, zodat men zich ervoor kan hoeden.

Het is echter te simpel om Reynaert alleen maar als een voorbeeld te zien van hoe het niet moet. Enerzijds functioneert hij als anti-voorbeeld wat betreft ethische normen, anderzijds juist als een voorbeeld wat betreft het controle hebben over het eigen leven[56]. Dit laatste aspect sluit goed aan bij de moraalfilosofie van de late middeleeuwen

---

[56] Ysegrim bijvoorbeeld gaat ten onder, niet omdat hij moreel slecht is, maar omdat hij de controle over zijn leven verliest.

die gekenmerkt wordt door een "practische ethiek, gericht op de zelfhandhaving van het individu"[57]. Literatuur uit de 15de eeuw probeert levenshulp en levensoriëntering te bieden aan mensen, die leven in een wereld die geregeerd wordt door de willekeur van het avontuur. In de proza-Reynaert wordt getoond hoe Reynaert zich zelf weet te handhaven in een hem vijandige wereld. Wat voor vreselijke dingen hem ook in het verschiet liggen, hij houdt steeds controle over de situatie zoals die voor hem ligt, waardoor hij uiteindelijk als overwinnaar uit de strijd komt.

1.4 Commentaar op proefschrift Schlusemann

In de voorafgaande paragraaf heb ik een samenvatting van het proefschrift van Rita Schlusemann gegeven voor zover deze relevant is voor de proza-Reynaert. In deze paragraaf zal ik proberen mijn eigen mening over haar proefschrift te verwoorden. In grote lijnen ben ik het met Schlusemann eens. Naar mijn mening heeft zij haar vergelijking tussen Reynaerts historie en de proza-Reynaert op een zorgvuldige wijze uitgevoerd. Haar conclusie dat de veranderingen die in de proza-Reynaert aangebracht zijn toegeschreven kunnen worden aan het feit dat dit werk bedoeld is voor een publiek dat nog onervaren is in het zelf-lezen, lijkt mij plausibel.

Er zijn echter een paar opmerkingen die ik wil maken. Mijn meest fundamentele kritiekpunt op Schlusemann is dat zij niet duidelijk ingaat op de relatie tussen bewerker en drukker. Dit heeft met name consequenties voor haar analyse van de proloog. Mijns inziens laat ze ten onrechte de (eventuele) rol van de producent achterwege. Verder heb ik nog enkele opmerkingen naar aanleiding van hoofdstuk 6.

---

[57] Herman Pleij, 'De laat-middeleeuwse rederijkersliteratuur als vroeg-humanistische overtuigingskunst'. In: Herman Pleij, Nederlandse literatuur van de late middeleeuwen. Utrecht, 1990, p. 158-191. Verder afgekort als: Pleij, Rederijkersliteratuur.

1.4.1 Relatie bewerker-drukker en functie proloog

Schlusemann besteedt slechts enkele terloopse opmerkingen aan de relatie tussen de bewerker en de drukker. In het begin van haar proefschrift schrijft ze dat niet uitgemaakt kan worden of Leeu alleen maar de drukker van de proza-Reynaert is geweest of ook de bewerker[58]. Later in haar proefschrift zegt Schlusemann dat Leeu het noodzakelijk gevonden heeft om Reynaerts historie eerst te (laten) bewerken, alvorens het in druk uit te brengen[59]. Bij de bespreking van de proloog geeft Schlusemann kritiek op de aanname van Pleij, dat de proloog van de proza-Reynaert door Leeu zelf geschreven is[60]. Zij meent dat dit niet met zoveel stelligheid gezegd kan worden, maar dat het in elk geval waarschijnlijk is dat één persoon meerdere teksten voor Leeu bewerkt heeft. Verder gaat Schlusemann echter niet in op de vraag hoe de relatie tussen bewerker en drukker is. Dit heeft gevolgen voor de wijze waarop Schlusemann de proloog analyseert. Zij gaat er van uit dat de bewerker van de proza-Reynaert ook de proloog geschreven heeft.

De functie van de proloog is volgens Schlusemann een bemiddelende. De proloog bemiddelt tussen auteur[61], werk en publiek. In de proloog richt de auteur zich tot het publiek om zijn werk bij dit publiek in te leiden. Schlusemann besteedt helemaal geen aandacht aan de rol die de producent in de proloog kan spelen. Yves Vermeulen is iemand die juist heel sterk de nadruk legt op de rol van de producent in de proloog. Dit doet hij in het artikel 'Een schoon historie; de presentatie van Nederlandstalige literatuur 1477-1540: de titelpagina'[62] en in zijn proefschrift uit 1985[63]. Vermeulen:

---

[58] Schlusemann, Reynaert, p. 6.

[59] Schlusemann, Reynaert, p. 180.

[60] Pleij, Boekje, p. 120-121.

[61] Dit is de bewerker.

[62] Yves Vermeulen, 'Een schoon historie; de presentatie van Nederlandstalige literatuur 1477-1540: de titelpagina.' In: Spektator, tijdschrift voor neerlandistiek 12 (1982-1983),

"In de voorrede kan de producent alles kwijt wat hij wil over zijn tekst. [...] Het verschijnsel proloog levert erg veel informatie op over de bedoelingen van producenten en welk publiek zij voor ogen hadden en hoe ze dat wilden bereiken"[64]. In zijn proefschrift legt Vermeulen uit dat het vaak moeilijk te achterhalen is wie de schrijver van een proloog is. Dat kan de oorspronkelijke auteur, de vertaler, bewerker, drukker of uitgever zijn. Ook komt het wel voor dat een drukker zich mengt in de proloog van de auteur[65].

Ik ben het met Schlusemann eens dat niet met 100% zekerheid gesteld kan worden dat Leeu de proloog zelf geschreven heeft. Maar dat wil niet zeggen dat hij er niet betrokken bij is geweest. Ik denk dat Leeu op zijn minst eindverantwoordelijk is voor de proloog. Als men hiervan uitgaat, is het zeer waarschijnlijk dat de proloog ook een commerciële functie heeft: de producent prijst zijn werk bij het publiek aan. Dit doet hij door de nadruk te leggen op het leerzame èn op het nuttige aspect van het werk. Ook probeert hij de onervaren lezer gerust te stellen met de mededeling dat het werk goed te begrijpen is, als het maar vaak genoeg en met genoeg aandacht gelezen wordt.

1.4.2 Literair-historische context en functie

In hoofdstuk 6 gaat Schlusemann in op de positie en functie van de proza-Reynaert. Eerst geeft zij de literair-historische context van dit werk. Vervolgens gaat zij in op de criteria die Leeu gehanteerd heeft bij de fondskeuze, om tenslotte in te gaan op de functie die Reynaert in het verhaal heeft. Bij dit hoofdstuk wil ik enkele kanttekeningen plaatsen.

Literair-historische context

Als Schlusemann op de literair-historische context van de

---

p. 249-269. Verder afgekort als: Vermeulen, Schoon historie.

[63] Vermeulen, Profijt.

[64] Vermeulen, Schoon historie, p. 253-254.

[65] Vermeulen, Profijt, p. 41-42.

proza-Reynaert ingaat, schrijft ze: "Die beiden Prosainkunablen Die hystorie van reynaert die vos und The history of reynaerd the fox aus den Jahren 1479 und 1481 sind insofern typische Produkte ihrer Zeit, als es sich nicht um Originalschöpfungen im heutigen Sinn des Wortes handelt, sondern um volkssprachliche Prosabearbeitungen bereits vorliegender Texte. Das Zusammenfallen der drei Elemente rezeptive Ausrichtung, Drucklegung und volkssprachliche Prosa ist das charakteristische Merkmal der Produktion fiktionaler Texte vom Ende des 15. bis hin zur Mitte des 16. Jahrhunderts"[66].

Schlusemann geeft in dit citaat in het kort weer wat naar haar mening de drie karakteristieke kenmerken zijn van fictionele teksten van eind 15de tot midden 16de eeuw. Naar mijn mening gebruikt Schlusemann het begrip "fictionale Texte" onzorgvuldig. Uit de context van haar betoog maak ik op dat Schlusemann met dit begrip eigenlijk prozaromans bedoelt. Dit woord had Schlusemann mijns inziens dan ook moeten gebruiken, want zeer veel andere typisch laat-middeleeuwse literatuuruitingen[67] worden niet gekenmerkt door het samenvallen van de drie door Schlusemann genoemde karakteristieke kenmerken. Deze literatuuruitingen vallen nu bij Schlusemann buiten de boot.

Criteria Leeu bij keuze fonds

Schlusemann stelt dat bij de keuze van de proza-Reynaert niet alleen commerciële motieven een rol gespeeld hebben, maar ook didactische en onderhoudende. Schlusemann baseert deze veronderstelling op het feit dat in de proloog de morele functie van het werk benadrukt wordt èn dat tegelijkertijd uitgelegd wordt dat het werk niet alleen leerzaam is, maar ook zeer genoeglijk om te lezen.

Het is volgens mij niet goed mogelijk om deze twee motieven zo uit elkaar te trekken, zeker niet als dit op grond van de

---

[66] Schlusemann, Reynaert, p.161.

[67] Zoals rederijkersteksten en moralistisch-didactische werken.

proloog gedaan wordt.

In het fonds van Leeu komen veel werken voor die nuttig zijn voor het zieleheil van de mens. Het "nut" krijgt bij Leeu vaak meer nadruk dan het "vermaak". Het is mogelijk dat bij de fondskeuze van Leeu inderdaad morele maatstaven een rol gespeeld hebben, los van commerciële. Dit hoeft echter niet zo te zijn. Het kan ook zijn dat Leeu juist uit commerciële motieven voor zo'n soort fonds heeft gekozen, omdat hij inzag dat er een markt bestond voor didactisch-moralistische teksten. Vóór de uitvinding van de boekdrukkunst bestond er al een bescheiden traditie van het zelf lezen van devotionele literatuur. Het lijkt mij niet onwaarschijnlijk dat Leeu zich heel bewust bij deze tendens aangesloten heeft.

Schlusemann stelt dat de proza-Reynaert met zijn duidelijk geformuleerde moralistische intentie een typisch produkt is van Leeus drukkerij[68]. Het is mijns inziens goed mogelijk dat Leeu de proza-Reynaert gekozen heeft op grond van zijn bekendheid, niet op grond van zijn moralistische intentie. Leeu kan er zelfs voor gekozen hebben het moralistische karakter van de proza-Reynaert zelf in de proloog te benadrukken, omdat het werk anders niet goed in zijn fonds zou passen. Volgens Vermeulen is dit laatste het geval: "Bij werken waarvan de moraal wellicht wat minder duidelijk in het oog springt, zoals bij Reynaert en Esopus of bij de Twispraec der creaturen, grijpt Leeu in. In de proloog van de Reynaert wordt er op gewezen, dat de schalkse streken van de vos uiteraard niet dienen tot voorbeeld om na te volgen, maar om te "leren kennen die subtile cloecheden die dagelics gehantiert ende gebruyct worden [...]." Op die manier gelezen is het "voer den verstandelen seer ghenuechtelijck ende oeck profitelijck""[69].

Dit verschil in benadering zoals bij Schlusemann en Vermeulen te zien is, heeft te maken met de rol die de producent in het geheel toegewezen krijgt. Vermeulen gaat er van uit dat Leeu

---

[68] Schlusemann, Reynaert, p. 174.

[69] Vermeulen, Profijt, p. 98.

op een actieve wijze met zijn teksten bezig geweest is; bij Schlusemann bemoeit Leeu zich niet zo duidelijk met de tekst.

Functie Reynaert:

Tenslotte wil ik kort ingaan op de functie die Reynaert in het verhaal vervult. Schlusemann ziet Reynaerts gedrag in het kader van de laat-middeleeuwse moraalfilosofie. Zij beschrijft hoe Reynaerts optreden ook positief gewaardeerd kan worden. Hij houdt namelijk heel duidelijk de controle over zijn eigen leven. Dit past volgens Schlusemann goed in de laat-middeleeuwse moraalfilosofie die gekenmerkt wordt door een praktische ethiek, gericht op de zelfhandhaving van het individu. Schlusemann haalt hierbij het artikel van Pleij uit 1984 aan, dat als titel draagt: 'De laatmiddeleeuwse rederijkersliteratuur als vroeg-humanistische overtuigingskunst'[70]. In dit artikel beschrijft Pleij hoe de laat-middeleeuwse mens de controle kan houden over zijn leven door de rede als richtsnoer voor het leven te nemen. Zo kan hij zich wapenen tegen de verdwazing van de liefde, de slavernij van het lot en de verschrikkingen van de dood. De beste houding die tegen "ongeluk" kan worden aangemeten, is om dit zo stoïcijns mogelijk te ondergaan.

De moraalfilosofie zoals Pleij deze beschrijft is heel anders dan die in de proza-Reynaert naar voren komt. De overeenkomst is dat in beide gevallen gestreefd wordt naar controle over eigen leven. Het grote verschil zit hem in de manier waarop. In Pleijs beschrijving gebeurt dit door de rede als richtsnoer voor het leven te nemen, terwijl Reynaert controle houdt door middel van list en bedrog. Dit lijkt mij een nogal cynische invulling van de manier waarop men de controle over eigen leven in handen houden kan.

1.5 Conclusie

Het voornaamste doel van dit hoofdstuk was om door middel van een vergelijking tussen Reynaerts historie en de proza-Reynaert te achterhalen wat voor leeshulpen de proza-Reynaert

---

[70]Pleij, Rederijkersliteratuur.

bevat. Deze vergelijking heb ik niet zelf uitgevoerd, maar heb mij gebaseerd op het proefschrift van Rita Schlusemann uit 1991. Een belangrijk deel van dit proefschrift bestaat uit een gedetailleerde vergelijking van Reynaerts historie en de proza-Reynaert. Uit deze vergelijking is naar voren gekomen dat de proza-Reynaert veel leeshulpen bevat.

De proloog van de proza-Reynaert is niet overgenomen uit Reynaerts historie, maar nieuw toegevoegd. In het eerste deel van de proloog wordt het nut van het werk uitgelegd, zodat de lezer ongeveer weet wat hij van het werk kan verwachten. Het tweede deel van de proloog is te zien als een leeshulp; dit geeft de lezer steun en uitleg bij het zelf lezen van het verhaal. De structurering in de proza-Reynaert door middel van opschriften en lombarden, alsmede de inhoudstafel helpt de lezer bij het begrijpen van het verhaal. De opschriften en de lombarden maken de tekst overzichtelijk. Ook krijgt de lezer door middel van de opschriften een idee van de inhoud van de hoofdstukken. De inhoudstafel geeft de lezer een idee van het handelingsverloop van het verhaal. Deze voorbereiding op de inhoud van het verhaal is ook een leeshulp. Op het gebied van de formulering zijn twee tendensen te zien. Ten eerste is de formulering in de proza-Reynaert ten opzichte van Reynaerts historie directer en duidelijker. Dit betekent een leeshulp voor de lezer, omdat het verhaal zo eenvoudiger te begrijpen is en voor slechts één interpretatie vatbaar. Schlusemann onderscheidt de volgende aspecten die het verhaal begrijpelijker maken: verduidelijking (gebruik eigen- of soortnamen, expliciet aangeven directe rede, expliciteren van impliciete handeling uit de bron, precieze weergave gemoedstoestanden en karakters personages), direct taalgebruik, eenvoudig lexicon en grote onderlinge samenhang binnen de zinnen. In de tweede plaats zijn er in de proza-Reynaert veranderingen aangebracht, die tot doel hebben het verhaal te verlevendigen. Het gaat hier niet echt om leeshulpen. Wel zal deze verlevendiging de lezer helpen de aandacht voor het verhaal vast te houden.

Schlusemann is van mening dat al deze veranderingen op het

gebied van structurering en formulering aangebracht zijn om de proza-Reynaert toegankelijk te maken voor een onervaren leespubliek. Deze mening onderschrijf ik. In grote lijnen ben ik het met Schlusemann eens. Naar mijn mening is ze zorgvuldig en nauwkeurig bij haar onderzoek te werk gegaan. Op één punt echter heb ik kritiek. Naar mijn mening besteedt Schlusemann te weinig aandacht aan de eventuele rol van de producent in de proza-Reynaert. Dit heeft met name consequenties voor haar analyse van de proloog. Mijns inziens heeft de proloog ook een commerciële functie. Deze functie komt bij Schlusemann niet ter sprake.

HOOFDSTUK 2: VANDEN DRIE BLINDE DANSSEN

In dit hoofdstuk staat Vanden drie blinde danssen centraal. Doel is te onderzoeken welke leeshulpen er in de tekst aangebracht zijn.

Dit hoofdstuk is als volgt opgebouwd. § 2.1 en § 2.2 zijn inleidende paragrafen. Hierin geef ik een inleiding op Danssen en een samenvatting ervan. De § 2.3 t/m 2.6 zijn gewijd aan resp. de openingsballade en proloog, de structurering, de formulering en de houtsneden in Danssen. §2.7 bestaat uit een conclusie.

2.1 Inleiding

In 1464 heeft Pierre Michault La Dance des Aveugles[71] geschreven. Michault, behorende tot de geestelijke stand, was verbonden aan het Bourgondische hof. Hij vervulde ook diplomatieke functies[72]. Naast Dance, heeft Michault nog twee andere werken op zijn naam staan: Procès d'Honneur Féminin (na 1461) en Doctrinal du Temps Présent (1466). Dance wordt als het belangrijkste werk van Michault beschouwd[73].

In 1482 brengt Leeu een Nederlandse bewerking van Dance uit, die als titel heeft: Vanden drie blinde danssen. De bewerker presenteert zichzelf in de laatste strofe als: "dijn scamel scoelkint ende clercxken Martijn"[74]. In 1955 is een facsimile van Danssen uitgegeven, bezorgd en ingeleid door W.

---

[71] Verder afgekort als: Dance.

[72] W. J. Schuijt, Doctrinael des tijts. Wageningen, 1946. Diss. Utrecht, p. 56.
Verder afgekort als: Schuijt, Doctrinael.

[73] Pierre Michault, Van den drie blinde danssen. Naar de Nederlandse bew. van 1482 in facsimile herdr., ingel. en toegel. door W. J. Schuijt. Amsterdam, 1955, p. XIX.
Verder afgekort als: Schuijt, Danssen.

[74] Schuijt, Danssen, p. 104.
Vgl. hiermee de laatste regel uit de Franse tekst: "leur escolier et disciple Michault". Uit: Pierre Michault, Oeuvres poétiques. Prés. et éd. par Barbara Folkart. S.l., 1980. P. 71-139. Serie Bibliothèque médievale. p. 139.
Verder afgekort als: Michault, Oeuvres poétiques.

J. Schuijt[75].

De Franse tekst was bedoeld voor een Bourgondisch hofpubliek. Het publiek wat Martijn voor ogen heeft gestaan bij zijn bewerking van Danssen, beschrijft Schuijt als volgt: "[De bewerker heeft, BG] aan de omgeving van welgestelde burgers gedacht in plaats van aan het hofleven. In het bijzonder schijnen hem voor de geest gestaan te hebben die rijke burgers, die hun artistieke vorming voor een groot deel opdeden in de rederijkerskamers"[76]. Schuijt merkt op dat een onmiskenbaar Nederlands trekje in de bewerking is de belerende of beter nog de moraliserende neiging van de bewerker[77].

Pleij gaat uitgebreid in op het didactische karakter van Danssen[78]. In Danssen wordt zeer sterk de centrale tegenstelling tussen rede en wijsheid enerzijds versus natuur en zinnelijkheid anderzijds benadrukt, waarbij de rede het wint van de zinnelijkheid[79]. Het didactische karakter verbindt Pleij met het publiek waar de tekst zijns inziens voor bedoeld was: de stedelijke burgerij en geestelijkheid[80]. Hierbij moet dan gedacht worden aan kooplieden, patriciaat en een (half-)geleerde middenstand van klerken en geestelijken. Speciaal voor deze doelgroep waren er rond 1500 teksten ontstaan die troost of remedie moesten bieden tegen de wisselvalligheden van het aardse bestaan. Als wapen hiertegen werd de rede ingezet. Pleij: "Als regent van de ziel dient

---

[75] Schuijt, Danssen.

[76] Schuijt, Danssen, p. XXXIX.
Dit blijkt volgens Schuijt bijv. duidelijk uit de strofe "Omme ymmer" (Schuijt, Danssen, p. XXXVIII-XXXIX en p. 20). Ook in de beeldspraak aan het einde van de strofe "Heden ghevic" (Schuijt, Danssen, p. XL en p. 43) ziet Schuijt het bewijs dat Martijn aan een Nederlandse koopmans-omgeving gedacht heeft.

[77] Schuijt, Danssen, p. XLI. Hier geeft hij ook een aantal voorbeelden.

[78] Pleij, Rederijkersliteratuur, p. 163.

[79] Pleij, Rederijkersliteratuur, p. 173.

[80] Pleij, Rederijkersliteratuur, p. 163.

deze de handicap van het lichaam, vastgeklonken aan de aarde door zijn grillen en passies, te beteugelen en te overwinnen. Alleen dan kan men in vrede leven op aarde, onkwetsbaar voor het turbulente bestaan dat sinds de zondeval gebukt gaat onder zinnelijke lusten en willekeur"[81]. Danssen is zo'n tekst die tot troost en remedie moet dienen.

Dance is afwisselend in vers en in proza gesteld. Deze vorm heeft Martijn in zijn bewerking gehandhaafd. Schuijt geeft een beschrijving van de manier waarop Martijn het Franse origineel bewerkt heeft[82]. Over de vertaling van de prozagedeeltes zegt hij het volgende: "Hij vertaalt ze nogal precies, doch voegt er van tijd tot tijd het zijne aan toe. Doorgaans heeft hij daarmede op het oog de overgang voor de lezer iets duidelijker te maken dan in de Franse tekst het geval is"[83].

Schuijt besteedt meer aandacht aan de vertaling van de verspassages[84]. Hier gaat Martijn veel vrijer met zijn origineel om. De bewerker laat gedeeltes weg, en voegt nieuwe stukken toe. Aan de opzet en indeling van het werk blijft hij trouw, ook aan de inhoud van de strofen, maar hij brengt grote veranderingen aan in de manier waarop hij deze inhoud verwoordt[85]. Martijn heeft zowel in proza als in vers geprobeerd Danssen zo goed mogelijk aan te passen aan het Nederlandse publiek.

In de Nederlandse tekst ijn twee soorten bewerkingen te onderscheiden. De eerste soort is er op gericht Danssen geschikt te maken voor een ander publiek[86], namelijk dat van de burgerij[87]. Deze bewerkingen zijn inhoudelijk van aard en

---

[81] Pleij, Rederijkersliteratuur, p. 158-159.

[82] Schuijt, Danssen, p. XXXVI-XLVII.

[83] Schuijt, Danssen, p. XXXVII.

[84] Schuijt, Danssen, p. XXXVII-XLV.

[85] Schuijt geeft hier in Schuijt, Danssen, p. XXXVIII, XXXIV en XL een aantal voorbeelden van.

[86] Schuijt, Danssen. p. XXXVII-XLX.

[87] De Franse tekst was bedoeld voor een hofpubliek.

komen vooral voor in de verspassages[88]. Op deze bewerkingen zal ik verder niet ingaan. De tweede soort bewerkingen is er op gericht om het zelf lezen gemakkelijker te maken. Deze bewerkingen zullen in deze paragraaf centraal staan. Om te achterhalen wat voor veranderingen in de Nederlandse tekst aangebracht zijn, is een vergelijking met het Franse origineel noodzakelijk[89]. Zowel Danssen als Dance zijn afwisselend in vers en proza geschreven. De prozapassages zijn redelijk nauwkeurig uit het Frans vertaald. In de vertaling van de verspassages echter heeft de bewerker zich veel meer vrijheden veroorloofd. Omdat mijn kennis van het Middelfrans beperkt is, is het voor mij niet mogelijk Dance in zijn geheel te lezen en te begrijpen. Het lukte mij nog wel om de prozapassages met elkaar te vergelijken, omdat ik hierbij genoeg steun had aan de Middelnederlandse tekst. Deze steun had ik echter niet bij de verspassages, omdat de Middelnederlandse verzen vaak aanzienlijk afwijken van de Middelfranse. Bij de vergelijking van de Franse tekst zal ik mij dan ook beperken tot de prozapassages.

Naar mijn mening zal deze beperking de resultaten van mijn onderzoek niet of nauwelijks vertekenen, omdat de leeshulpen voorkomen in de prozapassages en niet in de verspassages. De verspassages zijn gereserveerd voor monologen van verschillende personificaties en voor de overdenkingen van Acteur. De bewerkingen in deze passages zijn vooral

---

[88] Ze zijn in een aantal gevallen ook te vinden in de prozapassages, bijv. op p. 12, als de bewerker een opsomming geeft van de dansers in de eerste dans: "Also wel van mannen als vrouwen persoenen uut Indien, Caldeen, Macedonien, Syrien, ende Turkien, als Duytsche, Walsche, Overlantsche, als Nederlandsche tale ende sprake".

[89] Bij de vergelijking maak ik gebruik van de volgende edities:
1. Pierre Michault, Oeuvres poétiques.
2. Pierre Michault, La Dance des Aveugles. Repr. en fac-similé par Adam Pilinski d'une éd. sans date imprimée au seizième siècle par le Petit Laurens. Herdr. van de uitg. Parijs, 1884.Genève, 1974.
   Verder afgekort als: Michault, Dance.

inhoudelijk van aard[90]. De beschrijvende passages en de commentaren op de personificaties zijn in proza geschreven. Juist in deze passages komen leeshulpen voor, zoals structureringen en leeshulpen op het gebied van de formulering. Ik zal wel op de openingsballade in Danssen ingaan, omdat deze niet in de Franse tekst voorkomt.

Voor ik inga op de bewerkingen die Danssen ondergaan heeft, is het noodzakelijk dat ik aandacht besteed aan de vraag wie verantwoordelijk is voor de bewerking van Danssen. De persoon die de Franse tekst in het Nederlands vertaald heeft, noemt zichzelf in de laatste regel van Danssen Martijn. Hij heeft het verhaal uit het Frans vertaald en veranderingen ten opzichte van de Franse tekst aangebracht. Er zijn echter ook een aantal veranderingen in Danssen aangebracht, die waarschijnlijk niet het werk van Martijn zijn. Het gaat hier om structuuraanduiders, die niet in de Franse tekst voorkomen. Deze wijzigingen zijn van een heel ander karakter dan eerdergenoemde van Martijn. De meest waarschijnlijke tweede bewerker is de drukker, Leeu zelf[91].

2.2 Samenvatting Danssen

De tekst opent met een lange aanbeveling in de vorm van een ballade, waarin de strekking van het werk uitgelegd wordt: het dient als waarschuwing dat men zich maar beter verre kan houden van de dansen, omdat ze slechts tijdelijk zijn. Na deze ballade volgt een proloog in proza, waarin de structuur van het boek uiteengezet wordt en een aantal moeilijke begrippen als dialoog, Acteur en Verstant uitgelegd wordt.

Dan begint het eigenlijke verhaal. Als Acteur, de hoofdpersoon van het verhaal, ligt te slapen, verschijnt hem in een droom Verstant. Verstant zal Acteur drie dansen laten zien, waarin getoond wordt hoe het menselijk geslacht zich willoos overlevert aan respectievelijk de liefde, het lot en

---

[90] Schuijt, Danssen, p. XXXVIII-XLI.

[91] Op de vraag wie verantwoordelijk is voor welke bewerkingen kom ik nog uitgebreid terug.

de dood. Alleen met behulp van de Rede kan de mens zich van deze slavernij bevrijden. Vervolgens gaan Verstant en Acteur de drie dansen bekijken.

In de eerste dans dansen mensen in aanwezigheid van Venus, Cupido en de speellieden Ydel begheerte en Ledicheyt. De speellieden verdoven het verstand, bedriegen de mensen en maken ze verliefd op elkaar. Als Acteur naar de natuur van Cupido en Venus vraagt neemt Cupido zelf het woord; veel mensen proberen in het gevlei van Cupido te komen en zeer velen, zelfs geestelijken, behoren tot zijn dansers. Aan het einde van de eerste dans waarschuwt Acteur dat Cupido niet boven God verheven mag worden, omdat dit in strijd is met het eerste gebod.

De tweede dans staat onder invloed van Aventuere. Naast Aventuere zijn de speellieden Gheluc en Ongheluc aanwezig. Destinacie deelt geschenken uit onder de dansers. In een monoloog zet Aventuere haar macht uiteen; zij is de schenker van schoonheid, macht en geld. Na deze monoloog gaat Verstant in op de vraag hoe de machten van Cupido en Aventuere ongedaan gemaakt kunnen worden. Dat kan door de eigen wil die ieder mens heeft. De eigen wil moet de mens richting geven aan zijn handelen. Boven de vrije wil staan de Rede en de goddelijke geboden. De dansers maken zich schuldig aan afgoderij, omdat zij hun zinnen op vergankelijke zaken gezet hebben, in plaats van op God.

Dan gaan Verstant en Acteur naar de derde dans. Hier dansen mensen in de aanwezigheid van Doot, Siecte en de speellieden Outheit en Gheval. De dansers komen binnen door "den ruymen inganc der gheboerten" en verlaten de zaal door "den enghen ende scerpen uutganc des stervens". Allen die aan de vorige twee dansen meegedaan hebben, moeten ook deze dans dansen. In een monoloog legt Dood zijn macht uit: niemand kan aan de dood ontkomen en iedereen zal na zijn dood geoordeeld worden.

Als Verstant Acteur langs de drie dansen geleid heeft, komen de remedies tegen de dansen aan de orde. Dit gebeurt steeds in de vorm van vraag (door Acteur) en antwoord (door Verstant). De remedies zijn geheel in verzen geschreven.

De remedie tegen Cupido beslaat 28 strofen van 7 regels. Acteur stelt Verstant allerlei vragen, waar Verstant antwoord op geeft. Twee voorbeelden van deze vragen: 'zijn er ook mensen die niet door Cupido getroffen worden?' en 'hoe staat het met de religieuzen en Cupido?'. De remedie tegen de eerste dans eindigt met enige algemene waarschuwingen tegen Cupido's dans.

De remedie tegen Aventuere bestaat eveneens uit 24 strofen van 7 regels. Ook hier beantwoordt Verstant verschillende vragen van Acteur. De belangrijkste vraag die hier gesteld wordt is hoe de mens ontkomen kan aan deze dans. Het antwoord van Verstant luidt: door tevreden te zijn met wat men heeft en niet te streven naar invloed aan het hof. De mens moet een vredig hart nastreven, in plaats van fortuin.

Als laatste wordt de remedie tegen de dood behandeld. Hiervoor zijn slechts 16 strofen van 7 regels nodig. In feite bestaat er geen remedie tegen de dood; er is niet aan te ontkomen. Door goed te leven wordt het mogelijk om goed te sterven en niet in de hel terecht te komen. Aan het einde van deze remedie geeft Verstant opdracht aan Acteur alles op te schrijven wat hij gezien en gehoord heeft.

Danssen eindigt met een afsluiting, waarin Acteur verklaart dat hij alles zo goed mogelijk opgeschreven heeft. In de laatste regel van de epiloog noemt Acteur zijn naam: clercxken Martijn.

2.3 Openingsballade en proloog

In deze paragraaf richt ik mij op de openingsballade en de proloog van Danssen. Zoals al eerder gezegd, zijn deze nieuw ten opzichte van het Franse origineel.

De ballade bestaat uit drie strofen van 17 regels en een refrein. In de eerste strofe vraagt de ik-persoon vergeving voor het feit dat hij zijn jeugd verspild heeft met gedichten die hij onder invloed van Venus geschreven heeft. Nu hij zich van Venus afgekeerd heeft en de Rede de overhand heeft gekregen, schenkt hij de vrouwen "den blinden dans". In de tweede strofe benadrukt hij dat dit werk meer zuurs dan zoets

bevat. In de derde strofe geeft de ik-persoon (een ongeleerde klerk) het doel van het werk aan. Het is geschreven om een ieder ervan te overtuigen dat zij zich van de dansers af moeten keren, omdat zij slechts tijdelijke genoegens nastreven. In het afsluitende refrein herhaalt de ik-persoon nog eens ten overvloede dat hij in het werk het bittere en het zure aanroert, opdat men geen wereldse geneugten zal nastreven en men zich op een goede manier kan voorbereiden op de dood.

Na deze ballade volgt de proloog in proza. Hierin wordt benadrukt dat de materie gemakkelijk te begrijpen is en wordt de structuur[92] en vorm[93] van het werk uitgelegd. Tenslotte wordt in de proloog een verklaring van de begrippen dialoog en Acteur[94] gegeven.

Wie hebben nu de ballade en de proloog geschreven? In de ballade presenteert de ik-persoon zich als een "clerc ongheleert"[95]. Hij benadrukt dat zijn werk het eigenlijk niet waard is verspreid te worden en dat het niet vergeleken kan worden met rederijkerskunst[96]. In de epiloog[97] verklaart Acteur dat hij het werk naar zijn beste vermogen opgeschreven heeft en verontschuldigt zich indien hij op één of andere manier tekort geschoten is. De inleidende ballade refereert aan de epiloog. In beide passages benadrukt de ik-persoon zijn onkunde en de onvolkomenheid van zijn werk. In de proloog noemt de bewerker zich een ongeleerde klerk. Deze omschrijving komt in een iets andere vorm terug in de epiloog als "scamel scoelkint ende clercxken Martijn". Als ik de ballade en de

---

[92] Het werk bestaat uit vier hoofdstukken; drie die elk over een dans zullen gaan, en het vierde hoofdstuk dat de remedies tegen de dansen zullen geven.

[93] Het werk is half in proza, half in vers geschreven en in de vorm van een dialoog gesteld.

[94] "Acteur dat is den ghenen die twerc ghemaect heeft" (Schuijt, Danssen, p. 5).

[95] Schuijt, Danssen, p. 4.

[96] Schuijt, Danssen, p. 4.

[97] Schuijt, Danssen, p. 104.

epiloog met elkaar combineer, lijkt het mij zeer waarschijnlijk dat Martijn de openingsballade geschreven heeft.

In het geval van de proloog ligt dit anders. Pleij acht het zeer waarschijnlijk dat hier de drukker/uitgever Leeu aan het woord is. Zijn argumentatie: "want we krijgen nu leesaanwijzingen waarin het plan van het drukwerkje uiteengezet wordt zoals we die wel meer bij Leeu aantreffen"[98]. Een ander argument dat naar mijn mening voor Leeu als de bewerker pleit, is dat de proloog geen onderdeel uitmaakt van het verhaal, maar daar juist geheel los van staat; hij geeft alleen maar informatie over de vorm waarin het verhaal gesteld is.

Zowel de openingsballade als de proloog functioneert als een leeshulp. De ballade bereidt de lezer mentaal voor op het werk dat hij gaat lezen: de lezer weet nu wat het thema van het werk is en welk doel het dient. Met deze informatie wordt het voor de lezer mogelijk met een goede leeshouding aan het boek te beginnen. De proloog bereidt de lezer voor op het zelf lezen; deze geeft de structuur van het werk en legt moeilijke begrippen uit. Op deze manier zal de lezer minder snel het overzicht over het werk verliezen. Met andere woorden: de ballade bereidt de lezer op de inhoud van de tekst voor, de proloog op de vorm ervan. Pleij concludeert als volgt: "Zowel de bewerker als de uitgever beijveren zich om een nieuw burgerlijk publiek terdege voor te bereiden op de leerzame lessen die volgen gaan, maar die uit een andere culturele traditie stammen, waarmee dat beoogde publiek nog niet voldoende vertrouwd geacht wordt. [...] De Nederlandse productie offert het verrassingselement [door het toevoegen van ballade en proloog, BG] in de ontwikkeling van het oorspronkelijke verhaal op aan het hoofddoel van de leerzame lessen"[99].

---

[98] Pleij, Rederijkersliteratuur, p. 166.

[99] Pleij, Rederijkersliteratuur, p. 166.

2.4 Structurering

In deze paragraaf zal ik de structurering van Danssen onderzoeken. Ik zal onderzoeken hoe Danssen gestructureerd is, en aan de hand van een vergelijking met Dance zal ik nagaan hoe de structurering van Danssen veranderd is ten opzichte van de Franse tekst[100]. Tevens stel ik mij de vraag wie voor deze structurering verantwoordelijk is.

Zowel de Franse als de Nederlandse tekst zijn zeer duidelijk gestructureerd. Elke dans is opgebouwd uit vier delen:

1. beschrijving van de dans en introductie van de personificaties (in proza) in de vorm van een dialoog tussen Acteur en Verstant;
2. monoloog (in vers), waarin resp. Cupido, Aventuere en Dood hun natuur en macht uiteenzetten;
3. commentaar (in proza) op deze monoloog in de vorm van een dialoog tussen Acteur en Verstant;
4. overdenking (in vers) van Acteur, waarin hij nog wat namijmert over de pas geziene dans[101].

In de Franse tekst worden in de meeste gevallen de overgangen tussen de verschillende onderdelen van een dans, en de overgangen tussen de verschillende dansen duidelijk aangegeven[102]. De afsluitende overdenking echter (onderdeel vier) wordt in de Franse tekst niet aangekondigd. Als het commentaar op de dans afgerond is (onderdeel drie), lopen Acteur en Entendement naar de volgende dans, terwijl Acteur de afgelopen dans dan overdenkt (onderdeel vier). Aan het eind van het derde onderdeel wordt de volgende dans aangekondigd, maar er wordt niets gezegd over het feit dat eerst nog een

---

[100] In bijlage 1 heb ik schematisch de structuur van Danssen uiteengezet. Tussen haken staan steeds de corresponderende Franse passages. De paginanummering van de Nederlandse tekst verwijst steeds naar Michault, Danssen, de paginanummering van de Franse naar Michault, Oeuvres poétiques.

[101] Dit onderdeel is niet aanwezig aan het einde van de derde dans.

[102] Zie bijlage 1.

overdenking volgt[103].

Ook in de Nederlandse tekst worden de overgangen tussen de verschillende onderdelen van een dans èn tussen de verschillende dansen duidelijk aangegeven. In de Nederlandse tekst worden ook de afsluitende refreinen (onderdeel vier) aangekondigd[104]. Hierin staat dat Acteur Verstant volgt naar de volgende dans, terwijl Acteur de geziene dans overdenkt. In de Franse tekst wordt alleen vermeld dat Acteur en Verstant samen naar de volgende dans gaan. Waar in de Franse tekst de afsluitende refreinen in het luchtledige blijven hangen, worden deze in Danssen duidelijk geplaatst in de structuur van het verhaal. Hier is mijns inziens sprake van een verbetering van de structuur ten opzichte van de Franse tekst.

Wie heeft deze structureringen aangebracht? Zoals ik al gezegd heb, zijn er twee personen die veranderingen in Danssen hebben aangebracht, Martijn en Leeu zelf. De vraag is nu wie van deze twee deze structureringen heeft aangebracht. De structureringen zijn steeds uit de Franse tekst overgenomen. Ze zijn ingebed in het verhaal en soms wat specifieker gemaakt. Mijns inziens ligt het het meest voor de hand dat degene die Dance vertaald heeft, ook verantwoordelijk is voor deze structureringen. Dit betreft dus Martijn. Hij heeft de structureringen uit het Frans overgenomen en ze in een aantal gevallen bewerkt.

Er komen in Danssen ook een aantal structureringen voor, die geheel ontbreken in de Franse tekst. In de proloog is het eerste voorbeeld van dit soort structurering te vinden. Daar wordt uitgebreid de structuur van Danssen uitgelegd: " [...] soe heeft zij vier capittelen. Eerst drie elc van enen dans. Den eersten van Venus ende Cupido, den anderden van Fortune oft Aventure, ende den derden den dans der Doot. Dat vierde

---

[103] Het gaat hier om de volgende passages: Michault, Oeuvres poétiques, p. 95, 108.

[104] Het gaat hier om de volgende passages: Michault, Danssen, p. 28; p. 52.

capittel begrijpt de remedien up elc"[105]. De tweede dans wordt op de volgende manier aangekondigd: "Hier beghint den anderden dans van Fortune ofte Aventuere"[106]. De overgang tussen de dansen en de remedies wordt als volgt aangegeven: "Hier eynden de drie capittelen vanden drie danssen ende beghinnen die remedien op elc ende eerst teghens Cupido dans"[107]. De remedies tenslotte, worden op de volgende manier van elkaar onderscheiden: "Hier beghint die remedie ofte boete tegens den anderden dans vander Aventuere"[108] en "Hier beghint die remedie teghens den derden dans der doot"[109]. Deze structureringen zijn niet ingebed in het verhaal, maar staan daar juist volkomen los van. Het lijkt er sterk op dat deze structuuraanduiders later aan het verhaal toegevoegd zijn om de structuur ervan nog duidelijker zichtbaar te maken.

Het lijkt mij niet waarschijnlijk dat Martijn ook deze structureringen aangebracht heeft. Ik heb al geprobeerd aannemelijk te maken dat de proloog het werk van Leeu zelf is. Ik denk dat hij ook de andere structureringen aangebracht heeft. Blijkbaar vond Leeu de structurering van Danssen nog niet duidelijk genoeg en heeft hij het nodig gevonden om extra structuuraanduiders in de tekst aan te brengen.

Ten opzichte van de Franse tekst is op het gebied van structurering de volgende ontwikkeling te zien. De Franse tekst is al zeer duidelijk gestructureerd. De overgangen in het verhaal zijn duidelijk aangegeven. Alleen de ballades die de dansen afsluiten, worden niet in het verhaal aangekondigd.

In de Nederlandse vertaling van Dance is de structurering uit het Frans overgenomen en verbeterd (door ook de afsluitende ballades aan te kondigen). Vermoedelijk is Martijn degene die deze structureringen aangebracht heeft. Tenslotte

---

[105] Schuijt, Danssen, p. 5.

[106] Schuijt, Danssen, p. 33.

[107] Schuijt, Danssen, p. 78.

[108] Schuijt, Danssen, p. 89.

[109] Schuijt, Danssen, p. 98.

zijn er, vermoedelijk door Leeu, nog extra structureringen die los van het verhaal staan aan Danssen toegevoegd[110].

Dit heeft er toe geleid dat de structurering van Danssen nog doorzichtiger is dan die van Dance. Deze duidelijke structurering zal de lezer zeker tot hulp geweest zijn bij het lezen cq. begrijpen van Danssen. In deze zin functioneert de structurering als een leeshulp.

2.5 Formulering

In deze paragraaf zal ik ingaan op de formulering in Danssen. Ik zal door middel van een vergelijking met Dance onderzoeken of de formulering in Danssen als een leeshulp fungeert. Dit doe ik aan de hand van de aspecten die Schlusemann op het gebied van de formulering opgesteld heeft in haar onderzoek naar de proza-Reynaert[111]. Dat zijn de volgende:

1. Verduidelijking
   - gebruik van eigen- en soortnamen in plaats van persoonlijke en bezittelijke voornaamwoorden;
   - het expliciet aangeven van de directe rede;
   - het expliciteren van de impliciete handeling uit de bron;
   - precieze weergave van de gemoedstoestanden en karakters van de verschillende personages.
2. Directheid: direct in plaats van indirect taalgebruik, zoals het gebruik van indirecte stijlfiguren.
3. Woordgebruik.
4. Samenhang: het aangeven van samenhang tussen zinnen of zinsdelen door middel van voegwoorden en bijwoorden van tijd en wijze.

---

[110] In par. 2.3.5., waarin ik zal ingaan op het gebruik van de houtsneden, zal blijken dat ook deze een structurerende functie hebben.

[111] Zie hiervoor het vorige hoofdstuk, § 1.3; Schlusemann, Reynaert, p. 89-101.

Verduidelijking

Gebruik eigennamen

De prozapassages die in zowel Dance als Danssen voorkomen, worden vanuit het perspectief van de Acteur verteld. De beschrijvende passages zijn in de ik-persoon geschreven, waarbij de "ik" de Acteur is. In Danssen wordt altijd duidelijk aangegeven dat de ik-persoon de Acteur betreft. Dit gebeurt steeds door de persoonsaanduiding "Acteur" aan het begin van de prozapassages te plaatsen[112]. In Dance komen geen persoonsaanduidingen op deze plaatsen voor.

Als de ik-persoon verder buiten beschouwing gelaten wordt, worden zowel in het Franse origineel als in de Nederlandse bewerking de personages zeer vaak aangeduid met hun eigennaam. Dit gebeurt in Danssen iets vaker dan in Dance. Een voorbeeld hiervan is te zien in Schuijt, Danssen, p. 25. Daar staat: "Tverstant (onderstreping van mij, BG) dit aensiende [...] began mi aen te spreken segghende". De corresponderende Franse tekst luidt: "Et quant il (onderstreping van mij, BG) me vit de peur tressallir [...] il me print a arraisoner en disant"[113].

In Danssen worden iets vaker eigennamen gebruikt dan in Dance, maar het verschil is niet echt groot.

Expliciet aangeven directe rede

Zowel in Dance als in Danssen wordt steeds in de directe rede gesproken. In Danssen wordt de sprekende persoon altijd expliciet aangegeven. Meestal gebeurt dit door middel van een opschrift, maar ook wordt wel in woorden omschreven wie er aan het woord is. Een voorbeeld: "[...] want ic [Acteur, BG] aldus

---

[112] Zie Schuijt, Danssen, p. 6, 10, 25, 33, 48, 55, 74.

[113] Michault, Oeuvres poétiques, p. 94.
Andere voorbeelden: "Mijn verscant (sic) dit anmerckende seyde aldus" (Schuijt, Danssen, p. 35); "Lors il, congnoissant mon abus, me dist" (Michault, Oeuvres poétiques, p. 98) en "Die onredelike dieren danssen na horen natureliken loop" (Schuijt, Danssen, p. 50): "Ceulx la dancent par naturelle ordonnance" (Michault, Oeuvres poétiques, p. 107).

alleene rustende sach voir mij op staen ende rijsen mijn Verstant, twelc terstont mij an te spreken began segghende: O mijn vrient"[114]. Deze duidelijke weergave van personen is precies zo te zien in de Franse tekst. In Danssen wordt echter niet alleen aangegeven wie er aan het woord is, maar ook opz welke manier iemand zijn gedachten formuleert. Er wordt altijd vermeld of iemand iets hardop zegt of dat hij het in zichzelf denkt. Een voorbeeld: "Ic doen mijn Verstant volghende began in mi selven te segghen inwendichlijck denckende"[115]. Hier is wel sprake van verduidelijking ten opzichte van het Frans. Deze vorm van verduidelijking ben ik alleen tegengekomen in die passages die de afsluitende verzen van Verstant op de dansen aankondigen. Deze aankondigingen komen in de Franse tekst niet voor, dus ook deze verduidelijkingen niet.

Expliciteren impliciete handeling uit de bron

In Danssen is soms sprake van explicitering van een impliciete handeling uit de bron. Dit gebeurt bijvoorbeeld in de volgende passage: "Doen was ick ghedelibereert ende ghesloten up te stane ende mijn Verstant te volghen ende den selven te vraghen"[116]. In het Frans staat: "Lors je fuz deliberé de le suyr et interroguer"[117]. In de Franse tekst blijft impliciet dat Acteur eerst op zal moeten staan, wil hij Entendement kunnen volgen. In de Nederlandse bewerking wordt deze impliciete handeling geëxpliciteerd door te vermelden dat Acteur had besloten op te staan. Hetzelfde is te zien bij de volgende passage: "Cupido [...] dede een teyken dat elc sweghe. Alsdan hem obedierende, decesieerden die

---

[114] Schuijt, Danssen, p. 6-7.

[115] Schuijt, Danssen, p. 9.
Andere plaats: "segghende in mi selven" (Schuijt, Danssen, p. 28).

[116] Schuijt, Danssen, p. 8.

[117] Michault, Oeuvres poétiques, p. 84.

instrumenten"[118]. In het Frans staat: "Cupido fit signe que chascun se teust. Lors cesserent les instrumens"[119]. Het gehoorzamen aan Cupido blijft in de Franse tekst impliciet.

Precieze weergave gemoedstoestanden personages

In Danssen worden de emoties van de personages zeer precies weergegeven. Ik zal hier twee voorbeelden van geven. Het eerste voorbeeld is te zien in de volgende passage: "Doen ick [Acteur, BG] de proposicio van Cupido gehoort hadde inden manieren voerscreven uut groot verwonderen ende verscrickinghe te samen soe viel ick half in ommachte"[120]. Het tweede voorbeeld is het volgende. Als Acteur de rede van de Dood gehoord heeft, reageert hij als volgt: "Nochtans de Doot deze mij onghelijckelic meer verscricken, want ick ghehoort hebbende hoir proposicie flau van herte ende seer mismaect wordde eene sekere wijle in ommacht liggende"[121]. Ook in de Franse tekst zijn deze gevoelens zo expliciet weergegeven, zij het in iets andere bewoordingen[122].

Direct taalgebruik

De prozapassages in zowel Dance als Danssen worden gekenmerkt door een zeer direct taalgebruik. Er wordt geen gebruik gemaakt van indirect taalgebruik, zoals litotes, ironisch taalgebruik of beeldspraak. Ik heb geen verschillen kunnen ontdekken tussen Dance en Danssen.

Woordgebruik

In het algemeen zijn de prozapassages in Danssen vrij letterlijk vertaald uit Dance. Ook het woordgebruik is in

---

[118] Schuijt, Danssen, p. 14.

[119] Michault, Oeuvres poétiques, p. 88.

[120] Schijt, Danssen, p. 25.

[121] Schijt, Danssen, p. 74.

[122] Michault, Oeuvres poétiques, p. 94, 120-121.

Danssen onveranderd uit Dance overgenomen[123].

Ik heb in Danssen één heel duidelijke verandering opgemerkt ten opzichte van Dance. In de Nederlandse vertaling worden voor één woord vaak twee synoniemen gegeven, terwijl in de Franse tekst steeds met één woord volstaan wordt. Een goed voorbeeld hiervan is: [Aventuere, BG] houdende in die stede van eenen ceptre oft conincklikken stock eenen fackel oft brantvuurs[124]. In het Frans staat hier: "en lieu de ceptre, ung brandon de feu ardent"[125].

Samenhang

In Danssen wordt de onderlinge samenhang van zinnen, zinsdelen en tekstpassages duidelijk aangegeven. Vaak worden daarvoor voegwoorden en bijwoorden gebruikt. Ook wordt regelmatig het subject, object of bijwoordelijke bepaling herhaald door de voornaamwoorden "die", "dat" en "daer". Zo begint de beschrijving van de derde dans als volgt: "Omme mijnder begheerten te voldoene Ende te siene den dans des derde parc Soe nam ic mijn verstant bider hant Ende alsoe ghinghen wij te samen alsoe verre dat wij voir den seluen percke quamen. Aldaer wij vele wonderlijcker saken saghen dan ye te voiren"[126]. De corresponderende Franse tekst luidt: "Affin de

---

[123] Voor zover ik het tenminste kan overzien. Omdat mijn kennis van het Middelfrans beperkt is, sluit ik niet uit dat ik nuances in de betekenis van woorden gemist heb.

[124] Schuijt, Danssen, p. 11.

[125] Michault, Oeuvres poétiques, p. 86.
Andere plaatsen waar hetzelfde gebeurt: "ghedelibereert ende ghesloten" (Schuijt, Danssen, p. 8) vs "deliberé" (Michault, Oeuvres poétiques, p. 84); "beschoten ende ghedeylt" (Schuijt, Danssen, p. 11) vs. "diviseé (Michault, Oeuvres poétiques, p. 86); "proposicie voortstel ende redene" (Schuijt, Danssen, p. 14) vs "proposicion" (Michault, Oeuvres poétiques, p. 88); "prijs of dank" (Schuijt, Danssen, p. 35) vs "pris" (Michault, Oeuvres poétiques, p. 99).
Schlusemann ziet het gebruik van doubletten in de proza-Reynaert als een verlevendiging van de tekst. In Danssen moet mijns inziens het gebruik van doubletten gezien worden als een leeshulp.

[126] Schuijt, Danssen, p. 55.

satisfaire a mon desir, qui estoit de veoir la dance du tiers parc, je prins Entendement par la main et ensemble marchasmes avant tellement que tantost fusmes emprés icelui parc. Ouquel je viz une choze moult hydeuse"[127]. Hier is te zien dat ook het Franse origineel voegwoorden, bijwoorden en voornaamwoorden gebruikt worden, die de onderlinge samenhang van zinnen en zinsdelen aangeven.

In het algemeen geldt dat in de Nederlandse tekst de onderlinge samenhang iets duidelijker aangegeven wordt dan in het Franse origineel. Dit is onder andere te zien in het volgende voorbeeld: "om te anscouwen de scoene ghemeene voirghenoemde danssen So volchde ic mijn verstant alsoe ick alrenaest mochte Soe langhe dat wij quamen in eene langhe groote wide zale"[128]. De Franse tekst geeft minder verbindingen tussen zinnen en zinsdelen: "Pour veoir donques ces belles, communes dances, je suyvoye Entendement le plus pres que pouoye. Si vinsmes en une sale moult spacieuse [...]"[129].

Laatstgenoemd voorbeeld uit Danssen laat zien dat ook een bijvoeglijk naamwoord samenhang kan aangeven. Het bijvoeglijk naamwoord "voirghenoemde" verwijst naar hetgeen wat daarvoor beschreven is. Dit is ook heel duidelijk te zien in de volgende passage: "Doen ick de proposicio van cupido gehoort hadde ind (sic) manieren voerscreuen"[130]. Deze soort

---

[127] Michault, Oeuvres poétiques, p. 110.

[128] Schijt, Danssen, p. 10.

[129] Michault, Oeuvres poétiques, p. 86. Hetzelfde is ook te zien in Schuijt, Danssen, p. 33: "Ende omme deswille [...] voerscreuen anderen percke"; Michault, Oeuvres poétiques, p. 97: "Et pour ce que [...] l'entrée du second".

[130] Schuijt, Danssen p. 25. "Voerscreuen" verwijst naar de rede van Cupido, die te vinden is op p. 17-25. In het Frans staat: "Par trop considerer l'orreur de la puissance que Cupido s'actribue [...]" (Michault, Oeuvres poétiques, p. 94). Andere voorbeelden: "voerscreuen goids cupide" (Schuijt, danssen, p. 13; Michault Oeuvres poétiques, p. 87); In die teghenwoirdicheit vanden voersrenen (sic) prince" (Schuijt, Danssen, p. 12; Michault, Oeuvres poétiques, p. 86).

verbinding komt nagenoeg niet voor in Dance.

Het verbinden van zinsdelen, zinsdelen en passages door middel van bijwoorden, voegwoorden, voornaamwoorden en bijvoeglijke naamwoorden is een leeshulp, omdat dit de lezer helpt de samenhang van het geheel te doorzien.

In het algemeen houdt de Nederlandse bewerking zich goed aan de Franse tekst. Er is wel sprake van een iets duidelijker formulering, zoals hierboven behandeld, maar het gaat hier meestal om kleine wijzigingen die in de Nederlandse bewerking aangebracht zijn. In de volgende passage echter is duidelijker ingegrepen in de Franse tekst:
"Na deser tale ende wedersprake tusschen Tverstant ende den Acteur, Cupido aldus sittende in sinen throon dede een teyken dat elc sweghe. Alsdan hem obedierende, decesieerden die instrumenten; elc koos ruste ende stede om an te hooren Cupido proposicie, voortstel ende redene seer wonderlic verclaert ende ghepronuncieert inder maniere hier nae volghende"[131]. In de Franse tekst staat: "Sur ce point, Cupido fit signe que chascun se teust. Lors cesserent les instrumens; et chascun fut assiz pour ouyr la deifique proposicion, qui fut telle"[132]. De Nederlandse tekst geeft heel wat meer informatie dan de Franse. Ten eerste expliciteert de Nederlandse bewerking het Franse "Sur ce point" door middel van de woorden "Na deser tale ende wedersprake tusschen Tverstant ende den Acteur". Vervolgens wordt in de bewerking geëxpliciteerd waar Cupido zich bevindt; dit gebeurt niet in de Franse tekst. In de Franse tekst blijft impliciet dat iedereen Cupido gehoorzaamt. Deze impliciete mededeling wordt in de Nederlandse bewerking geëxpliciteerd. En waar in de Franse tekst slechts gesproken wordt over het aanhoren van de goddelijke rede, spreekt de Nederlandse tekst over Cupido's propositie, voorstel en rede, "seer wonderlic verclaert ende

---

[131] Schuijt, Danssen, p. 14.

[132] Michault, Oeuvres poétiques, p. 88.

ghepronceieert inder manieren hier nae volghende"[133].

De Franse tekst is al zeer duidelijk geformuleerd. De bewerker heeft deze formulering grotendeels in de Nederlandse bewerking overgenomen, en indien nodig verder verduidelijkt. Door deze duidelijke manier van formuleren wordt het de lezer zo eenvoudig mogelijk gemaakt de tekst te begrijpen. De beschrijvingen zijn heel duidelijk en direct gesteld, emoties worden zeer expliciet beschreven, het is altijd duidelijk wie de sprekende persoon is, er is een grote onderlinge samenhang, en voor één woord worden vaak verschillende synoniemen gegeven. Zo fungeert de duidelijke formulering als leeshulp.

2.6 Houtsneden

In deze paragraaf zal ik dieper op de houtsneden en hun functie ingaan.

In Danssen staan vijf pagina-grote houtsneden[134], gemaakt door de "Haarlemse meester". Deze houtsnijder, die in Haarlem gevestigd was, is in dienst geweest van Leeu. Paul de Keyser geeft in zijn artikel over de houtsneden in Danssen de volgende karakterisering van de stijl van de Haarlemse meester: "Deze stijl wordt gekenmerkt door een epische verteltrant. De doorgaans rijke kompositie bevat scherp afgescheiden groepen of figuren, waarbij de stevige contourlijnen en de personages opvallen. Een eigenaardigheid [...] zijn de kam-achtige schaduw-lijnen binnen de architektonische omlijsting en op de kleedij der voorgestelde, gewoonlijk vrij heftig-handelende, personen. Niettegenstaande deze activiteit [sic], gemotiveerd of niet, wat gekunsteld aandoet, zijn de personages steeds trillend van leven. De afwisseling van velden met evenwijdige strepen of met stippeltjes als schaduwing op stoffen en voorwerpen verleent aan de taferelen warmte en kleur. [...] Door de steeds goed afgewogen

---

[133] Dit lijkt bijna een aanprijzing. Zou het kunnen dat Leeu hier in de tekst ingegrepen heeft om de nieuwsgierigheid van de lezer naar Cupido's rede op te wekken?

[134] Hiervan zijn twee houtsneden gelijk aan elkaar, namelijk de tweede en de derde (Schuijt, Danssen, p. 15-16).

kontrastwerking van wit en zwart, vooral in de afbeelding van de tegelbevloeringen, bekomt de Haarlemse meester steeds een rijk dekoratief effekt"[135]. Deze stijlkenmerken zijn ook goed te zien in de houtsneden in Danssen.

De eerste houtsnede bevindt zich helemaal aan het begin van het werk, nog voor de openingsballade. Hierop staan Acteur en Verstant afgebeeld. Acteur ligt op bed te slapen als Verstant hem in een droom verschijnt. De personificaties Acteur en Verstant worden aangeduid door banderolles. Dit zijn tekstaanduidingen die in een houtsnede staan en uitleg geven over datgene wat in de houtsnede te zien is. Door middel van deze tekstaanduidingen weet de lezer in dit geval dat hier de personificaties Acteur en Verstant afgebeeld zijn[136].

De tweede en derde houtsnede zijn gelijk aan elkaar. Ze zijn te vinden direct na de beschrijving van de eerste dans[137]. De houtsneden geven een afbeelding van de eerste dans. Afgebeeld zijn Venus (godin, Cupido's moeder), Cupido (god der liefde) en de speellieden Ledicheit en Ydel Begheerte. Ledicheit speelt luit, en Idel Begheerte de doedelzak. Op de voorgrond dansen mensen van "alrehande staten condicien lande conincriken ende vreemde contreyen, also wel van mannen als vrouwen persoenen uut Indien, Caldeen, Macedonien, Syrien ende Turkien, als Duitsche, Walsche, Overlantsche als Nederlantsche tale ende sprake"[138] op de muziek van de twee speellieden.
De houtsneden hebben als onderschrift: "Alrehande menschen ende staten der werelt".

De volgende houtsnede is geplaatst na de beschrijving van

---

[135] Paul de Keyser, 'Twee studies; I. Het "Vrou Aventure"-drukkersmerk van Jan van Doesborch. II. De houtsnijder van Gerard Leeu's Van den drie blinde danssen (Gouda, 1482).' In: "Gentsche bijdragen tot de kunstgeschiedenis". Antwerpen, 1934 (1), p. 45-68, zie aldaar p. 59-60.

[136] Ook in alle volgende houtsneden worden de personificaties d.m.v. banderolles aangeduid.

[137] Schuijt, Danssen, p. 15-16.

[138] Schuijt, Danssen, p. 12.

de tweede dans[139] en geeft een afbeelding van de tweede dans. Op een troon zit Vrouwe Aventuere. De speellieden Gheluc en Ongheluc bespelen de trompet waarop, net zoals in de eerste dans, mensen dansen. Destinacie deelt zonder onderscheid des persoons geschenken uit in de vorm van bloemen. Deze houtsnede heeft als onderschrift: "Alle staten der menschen als joden, heyden ende kersten".

De laatste houtsnede volgt direct na de beschrijving van de derde dans[140]. Deze beeldt de dans van de Dood uit. Afgebeeld zijn de personificaties Siecte, Doot (die ook wel Antropos genoemd wordt)[141], Outheit en Gheval (die resp. fluit en hoorn spelen). De dansers, die allen ook in de voorgaande dansen gedanst hebben, komen de danszaal binnen via "den ruymen inganc der gheboerten" en dansen in de richting van "den enghen ende scerpen uutganc des stervens". De houtsnede heeft als onderschrift: "Alle staten der menschen als geestelic ende waerlic".

In de editie van Dance, die Le Petit Laurens aan het begin van de 16de eeuw uitgegeven heeft[142], staan zeer veel houtsneden. Als de houtsneden van de editie-Leeu vergeleken worden met die van de editie-Laurens, vallen meteen grote verschillen op[143]. Ten eerste het aantal houtsneden. De Nederlandse druk telt vijf houtsneden, in de Franse zijn dat er twintig. Een aantal houtsneden uit de editie-Laurens

---

[139] Schuijt, Danssen, p. 37.

[140] Schuijt, Danssen, p. 62.

[141] Doot wordt niet door een banderolle aangeduid, dit in tegenstelling tot de overige personificaties.

[142] Deze uitgave is ongedateerd, maar Le Petit Laurens was rond 1500 actief. De editie-Laurens zal dus omstreeks 1500 verschenen zijn.

[143] Bedacht moet worden dat er meer drukken verschenen zijn van Dance. Ik weet niet hoe deze geïllustreerd zijn. Daarom moet men erg voorzichtig zijn met generaliseringen. Voor de houtsneden in Danssen verwijs ik naar Schuijt, Danssen. Bijlage 2 bestaat uit een selectie van houtsneden in Dance. Ik heb die houtsneden uitgekozen, die ongeveer op dezelfde plaats gesteld zijn als de houtsneden in Danssen.

beslaan de hele pagina, maar de meeste zijn kleiner en zijn tussen de tekst geplaatst. Er is niet een echte eenheid te ontdekken in de Franse houtsneden. Ze zijn heel divers van aard en staan voor zover ik kan nagaan niet in een direct verband met de tekst[144]. Hun functie lijkt mij dan ook vooral versierend.

Dit ligt anders bij Danssen; hier hebben de houtsneden ook andere functies. Alle personificaties die in de tekst ter sprake komen, krijgen een plaats in één van de houtsneden. Zo kan de lezer zien wie er allemaal een rol in het verhaal spelen. De openingshoutsnede introduceert de personificaties Verstant en Acteur. De overige houtsneden die de dansen afbeelden, geven een afbeelding van de overige personificaties.

De houtsneden die de dansen afbeelden zijn alle op dezelfde manier opgebouwd; op een toneel bevinden zich verschillende personificaties, terwijl op de voorgrond steeds mensen dansen. De onderschriften van deze houtsneden geven aan dat de dansers de gehele mensheid vertegenwoordigen. De houtsneden zijn steeds op een gelijksoortige positie in het verhaal geplaatst, namelijk meteen ná de beschrijving van de desbetreffende dans en vóór de rede van resp. Cupido, Venus en Dood. Er wordt steeds hetzelfde procédé gevolgd. Eerst wordt in proza een beschrijving van een dans gegeven: Acteur geeft een beschrijving van datgene wat hij ziet, Verstant legt hem de betekenis daarvan uit. Dan volgt de houtsnede, waarin zeer gedetailleerd afgebeeld wordt wat in de voorafgaande tekst beschreven is. Op deze manier kan de lezer zien wat hij daarvoor gelezen heeft.

De lezer krijgt zo op twee manieren zijn informatie aangeleverd: in woorden èn in beelden. Als de lezer de woorden niet helemaal begrijpt, kan de bijbehorende houtsnede hem uitkomst bieden. En als de lezer zich in gedachten zich niet zo goed een beeld van het gelezene kan vormen, bieden de houtsneden ook een oplossing. Deze helpen hem zich een

---

[144] Hier bedoel ik mee dat de houtsneden geen precieze weergave zijn van datgene wat er in de tekst staat.

voorstelling van het geheel te maken.

De eerste houtsnede bevindt zich helemaal aan het begin van het werk. Deze geeft de uitgangssituatie van het verhaal weer, zoals beschreven op Schuijt, Danssen, p. 6-7. Hier wordt, dit in tegenstelling tot de andere houtsneden, eerst de houtsnede gegeven, terwijl pas later de beschrijving volgt. Deze afwijkende volgorde van tekst en beeld heeft waarschijnlijk te maken met de wijze waarop incunabelen normaal openden. H. Schalken heeft in zijn doctoraalscriptie[145] een overzicht gegeven van de verschillende manieren waarop incunabelen openden. Uit dat overzicht blijkt dat het merendeel van de incunabelen met een houtsnede opende, al dan niet gecombineerd met tekst[146]. De opening, zoals in Danssen te zien is, was in de incunabelperiode heel gebruikelijk.

De openingshoutsnede kan als voorbereiding op de tekst dienen. Eerst worden in de houtsnede de personificaties Acteur en Verstant afgebeeld, vervolgens wordt in woorden uitgelegd wat onder Acteur en Verstant moet worden verstaan en dan pas gaan beide personificaties hun rol in het verhaal spelen.

De houtsneden hebben een visualiserende functie: ze visualiseren datgene wat in de tekst beschreven staat. Naast een visualiserende, hebben de houtsneden ook een structurerende functie. Pleij[147] legt een verband tussen de proloog en de houtsneden. In de proloog wordt de structuur van het werk uitgelegd. Pleij: "Je kunt nu dus vast het boek doorbladeren en op aanwijzing van Leeuw herkennen hoe het in elkaar zit. Bovendien bekijk je vast de plaatjes die de aangekondigde onderdelen van het boek illustratief onderstrepen"[148]. De houtsneden helpen de lezer een overzicht

---

[145] H. Schalken, Van colofon en tekstbegin tot titelblad; een onderzoek naar de ontwikkelingen in de eerste bedrukte bladzijde van Nederlandstalige boeken gedrukt tussen ca. 1470 en 1540. Utrecht, 1976. Doctoraalscriptie Utrecht. Verder afgekort als: Schalken, Colofon.

[146] Schalken, Colofon, p. 24.

[147] Pleij, Vulgair, p. 35.

[148] Pleij, Vulgair, p. 35.

van de tekst te krijgen.

De visualiserende en de structurerende functie van de houtsneden zijn een vorm van leeshulp. Ze helpen de lezer bij het begrijpen van de tekst. Daarnaast hebben de houtsneden ook nog een versierende functie; ze zijn mooi om naar te kijken. Het wordt voor de lezer aantrekkelijker een boek te gaan lezen, als er mooie plaatjes in staan.

2.7 Conclusie

In dit hoofdstuk heb ik onderzocht welke leeshulpen in Danssen aangebracht zijn. Dat heb ik gedaan door middel van een vergelijking van de prozapassages tussen Danssen en Dance. Ook heb ik de openingsballade en de proloog, die beide niet voorkomen in Dance, in het onderzoek betrokken. Ik heb Danssen onderzocht op de openingsballade en proloog, structurering, formulering en houtsneden.

De openingsballade is waarschijnlijk het werk van Martijn. De ballade bereidt de lezer voor op de inhoud van Danssen; hij weet nu wat het doel van Danssen is en welke les er uit geleerd kan worden. De proloog is waarschijnlijk door Leeu geschreven; deze dient als voorbereiding op het zelf lezen van de tekst.

Hoewel Dance al zeer duidelijk gestructureerd is, is de structurering in Danssen nog verder verbeterd. Dit is op drie manieren gebeurd. Ten eerste zijn de overgangen binnen het verhaal in Danssen nog beter aangegeven dan bij Dance het geval is. Dit heeft Martijn waarschijnlijk gedaan. Ten tweede zijn er in Danssen extra structuuraanduiders aangebracht, waarschijnlijk door Leeu zelf. De eerste is te vinden in de proloog, waar de structuur van Danssen uitgelegd wordt. De overige structuuraanduidingen kondigen de tweede dans en de verschillende remedies tegen de dansen aan. De structurering helpt de lezer de lijn van het verhaal vast houden. De lezer weet steeds op welk punt van het verhaal hij zich bevindt en wat er nog volgen gaat. Ten derde hebben de houtsneden ook een structurerende functie.

Danssen is iets duidelijker geformuleerd dan Dance. In

Danssen worden iets vaker eigennamen gebruikt in plaats van persoonlijke en bezittelijke voornaamwoorden, en wordt in Danssen iets duidelijker geformuleerd hoe een personage een gedachte formuleert (hardop of in zichzelf). In Danssen is ten opzichte van Dance soms sprake van explicitering van impliciete handeling uit de bron. In Danssen worden vaak twee synoniemen voor een woord gegeven, waar in Dance met één woord volstaan wordt. De samenhang tussen zinnen, zinsdelen en passages is in Danssen iets duidelijker aangegeven dan in Dance.

De houtsneden hebben in Danssen vooral een visualiserende functie: ze beelden datgene af wat de lezer gelezen heeft. De houtsneden bieden de lezer hulp als hij de tekst niet helemaal begrepen heeft of als hij zich niet zo goed een voorstelling van het gelezene kan maken.

Uit de vergelijking met Dance is gebleken dat Danssen niet zo heel veel verschilt van Dance. Martijn heeft op het gebied van structurering en formulering wel enige veranderingen ten opzichte van Dance aangebracht, maar over het algemeen verandert hij niet zo veel. Uitzondering is de toevoeging van de openingsballade. Leeu heeft grotere veranderingen in Danssen aangebracht. Hij heeft extra structuuraanduiders toegevoegd, waardoor de structurering aan overzichtelijkheid wint. Ook zal hij verantwoordelijk geweest zijn voor de houtsneden, die zowel een visualiserende als een structurerende functie hebben. De meest fundamentele ingrepen in Danssen zijn van de hand van Leeu.

HOOFDSTUK 3: TBOECK VANDEN LEVEN ONS HEEREN IESU CHRISTI

Dit hoofdstuk gaat over Tboeck vanden leven ons heeren iesu christi. Doel is te onderzoeken welke leeshulpen deze tekst bevat.

Ik heb voor dit onderzoek de volgende werken geraadpleegd: de editie-Leeu uit 1487 en de editie-Snellaert uit 1488[149]. De editie-Snellaert is de tweede druk van Leven. Afgezien van spellingsvarianten, is de tekst vrijwel ongewijzigd uit de eerste druk overgenomen[150]. De houtsneden in de editie-Snellaert verschillen wel van die van de editie-Leeu. Gelukkig bestaat er een facsimile-uitgave van de houtsneden uit de editie-Leeu, die ik in combinatie met de editie-Snellaert gebruikt heb[151].

Dit hoofdstuk is als volgt opgebouwd. § 3.1 en § 3.2 zijn inleidende paragrafen. Hierin komt de ontstaansgeschiedenis van Leven aan de orde en wordt Leven in zijn context geplaatst. § 3.3 t/m § 3.6 zijn gewijd aan resp. de prolooq, de structurering, de formulering en de houtsneden in Leven. § 3.7 bestaat uit een conclusie.

---

[149] Deze bevindt zich in de UB Utrecht, onder signatuur H fol 383.

[150] Ook de katernindeling komt met elkaar overeen. Ik verwijs steeds naar de katernsignaturen van de editie-Leeu. Deze verwijzingen gelden in het algemeen ook voor de editie-Snellaert.

[151] Tboeck vanden leven ons heeren iesu christi (Geeraert Leeu, Antwerpen 1487). Facsimile-druk van de houtsneden met inl. door Luc Indestege. Antwerpen, 1952. Uitgave van de Vereeniging der Antwerpsche Bibliophielen, reeks, 2, nr. 3. Verder afgekort als: Indestege, Leven.

Inleiding

Op 3 november 1487 geeft Leeu in Antwerpen Tboeck vanden leven ons heeren iesu christi uit. Leven is een vrije bewerking van Vita Christi, geschreven door Ludolphus de Saxonia[152].

Ludolphus, die omstreeks 1295 geboren is, was een Kartuizer monnik. Hij heeft in Straatsburg, Koblenz en Mainz geleefd en is in 1377 te Straatsburg gestorven[153].

Omstreeks 1350 heeft hij zijn Vita Christi geschreven, een werk dat tot de meest gelezen boeken van de late Middeleeuwen is gaan behoren. Vita Christi bestaat uit een proloog en twee boeken van resp. 92 en 89 hoofdstukken. Elk hoofdstuk, evenals de proloog, wordt afgesloten met een gebed, waarin de inhoud van het vertelde nog eens beknopt wordt weergegeven.

De Vita Christi is niet alleen maar een beschrijving van het leven van Jezus, chronologisch beschreven op basis van de vier evangeliën. Zij is ook een meditatie op het leven van Jezus. In het werk zijn commentaren van kerkvaders en scholastici, en dogmatische en morele beschouwingen van Ludolphus de Saxonia zelf toegevoegd[154]. Het werk is grotendeels een compilatie van andere werken. De belangrijkste bronnen waaruit Ludolphus geput heeft zijn: Meditationes Vitae Christi van pseudo-Bonaventura[155], Horologium Aeternae

---

[152] Verder afgekort als: Vita Christi.

[153] C. Conway, The Vita Christi of Ludolph of Saxony and late medieval devotion centred on the incarnation: a descriptive analysis. Salzburg, 1976. Analecta Cartusiana. P. 1.
Verder afgekort als: Conway, Vita Christi.

[154] Gerda C. Huisman, 'Problemen rond een Nijmeegs 'Mengboek'.' In: Excursiones mediaevales, opstellen aangeboden aan A. G. Jongkees door zijn leerlingen. Met een woord vooraf van H. Schulte Nordholt. Groningen, 1979. P. 129-150, zie aldaar p. 131.
Verder afgekort als: Huisman, Mengboek.

[155] Dit is een beschrijving van het leven van Jezus, waarin veel belang gehecht wordt aan het mediteren over Christus' leven en passie (Huisman, Mengboek, p. 131).

Sapientiae van Heinrich Suso[156], de evangeliënharmonie In unum ex quator van Zacharias Chrysopolitanus en de Bijbel[157]. Ook heeft Ludolphus ontleend aan een groot aantal andere kerkelijke en niet-kerkelijke schrijvers.

Er zijn vele handschriften en drukken van de Vita Christi overgeleverd, niet alleen in het Latijn, maar ook in vele vertalingen. De Vita Christi is ook in het Middelnederlands vertaald. In totaal zijn er drie verschillende Middelnederlandse vertalingen bekend, die alle drie pas in de vijftiende eeuw ontstaan zijn. Deschamps geeft in zijn artikel 'De "Vita Christi" van Ludolf van Saksen' een beschrijving van deze drie vertalingen[158].

De eerste is een bijna volledige vertaling van de Vita Christi, die uit vier boeken bestaan heeft. Dat deze vertaling uit vier boeken bestaan heeft, terwijl de Vita Christi slechts uit twee boeken opgebouwd is, is eenvoudig te verklaren. De Vita Christi heeft zo'n grote omvang, dat sommige kopiisten dit werk in vier boeken indeelden en het werk in vier boekdelen overgeschreven hebben. Tot nu toe is slechts het vierde boek, geheten Dat vierde boeck van ons heren leven ende sijnre passien teruggevonden[159]. Het is waarschijnlijk dat ook

---

[156] Dit werk dat geschreven is tussen 1328 en 1334, behoorde samen met de Vita Christi tot de meest invloedrijke werken van de Duitse mystiek uit de 14de en 15de eeuw (Huisman, Mengboek, p. 131).

[157] Vijf jaar aanwinsten 1974-1978; tentoonstelling georganiseerd in de Koninklijke Bibliotheek Albert I van 22 september tot 31 oktober 1979. Brussel, 1979. P. 154-157. Catalogi van tentoonstellingen georganiseerd in de Koninklijke Bibliotheek Albert I, C 167, zie aldaar p. 155.
Verder afgekort als: Aanwinsten.

[158] J. Deschamps, 'De "Vita Christi" van Ludolf van Saksen in het Middelnederlands'. In: Historia et spiritualitas Cartusiensis; Colloqui Quarti Internationalis Acta Gandavi-Antverpiae- Brugis, 16-19 sept. 1982. Ed. Jan de Grauwe. Destelbergen, 1983. P. 158-176.
Verder afgekort als: Deschamps, Vita Christi.

[159] Dit is in drie handschriften bewaard gebleven: hs. Berlijn, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, ms. germ. fol. 1170. Het betreft hier een Ripuarisch afschrift uit 1450, dat toebehoord heeft aan het Makkabeeënklooster te Keulen. Het

de overige delen uit de Vita Christi in het Middelnederlands vertaald zijn[160]. Hoe het gehele werk er uit gezien moet hebben, staat beschreven in Aanwinsten, p. 156. Het eerste boek bevat de proloog en de hoofdstukken 1-53 van het eerste boek van de Vita Christi. Het tweede boek bevat de hoofdstukken 54-92 van het eerste boek van de Vita Christi, het derde boek de hoofdstukken 1-57 van het tweede boek van de Vita Christi en het vierde boek de hoofdstukken 58-89 (m.u.v. hoofdstuk 67) van de Vita Christi.
De vertaling volgt zeer nauwgezet het Latijnse origineel[161]. De vertaling van de complete Vita Christi is waarschijnlijk slechts op beperkte schaal verbreid geweest, dit gezien het feit dat er maar zo weinig van het werk overgeleverd is[162]. Als mogelijke oorzaak van deze geringe bekendheid noemt De Bruin dat door de grote omvang en de heterogene inhoud het werk moeilijk kon dienen als praktisch hulpmiddel bij de meditaties van eenvoudige devoten[163]. Dat het vierde boek wel in drie afschriften overgeleverd is, is volgens Deschamps te verklaren doordat er meer afschriften van het vierde boek gemaakt zullen zijn dan van de overige drie boeken. Dit omdat

---

tweede hs. bevindt zich in de KB te 's-Gravenhage, onder signatuur 73 E 7. Dit handschrift is geschreven in 1472 en heeft toebehoord aan het klooster Sint-Catharinadal te Hasselt. Het laatste hs., dat omstreeks 1485 vervaardigd is, bevindt zich in de KB te Brussel,

[160] C. C. de Bruin, 'Het Bonaventura-Ludolphiaanse leven van Jezus; prolegomena voor een uitgave'. In: Dr. L. Reypens-album; opstellen aangeboden aan L. Reypens ter gelegenheid van zijn tachtigste verjaardag op 26 februari 1964. Onder red. van Alb. Ampe. Antwerpen, 1964. P. 115-130. Studiën en tekstuitgaven van Ons geestelijk erf, 16, zie aldaar p. 116. Verder afgekort als: De Bruin, Bonaventura-Ludolphiaanse leven.
Deschamps, Vita Christi, p. 160.

[161] J. M. Willeumier-Schalij, 'Grondpatronen voor Middelnederlandse levens van Jesus in gebeden (Ludolphus van Saksen, Jordanus van Quedlinburg e.a.)'. In: TNTL 93 (1977), p. 76-85, zie aldaar p. 76.

[162] De Bruin, Bonaventura-Ludolphiaanse leven, p. 116.

[163] De Bruin, Bonaventura-Ludolphiaanse leven, p. 116.

het vierde boek de zeer gewilde meditatiestof als het lijden en de verrijzenis van Christus bevat[164].

Omstreeks 1400 kwam er een andere tekst in omloop, die wel in de behoefte van ongeletterde devoten en leken kon voorzien: een Vita, die een bewerking was van de Vita Christi van Ludolphus de Saxonia en de Meditationes Vitae Christi van pseudo-Bonaventura. De bewerker, vermoedelijk een Kartuizer monnik uit het Duitse Rijngebied, heeft de gemeenschappelijke elementen van beide teksten overgenomen en met elkaar verbonden door middel van passages uit één van beide teksten. Op deze manier is een nieuwe tekst ontstaan, die door de meer beperkte omvang in vergelijking met de Vita Christi zeer geschikt was om te dienen als een praktische handleiding bij de overweging van Jezus' leven. Deze Vita is omstreeks 1400 in het Middelnederlands vertaald, waarschijnlijk door iemand die tot de kring van de Moderne Devotie behoorde. Deze vertaling wordt het Bonaventura-Ludolphiaanse Leven van Jezus genoemd. Dit werk is veel gelezen; er zijn 40 à 50 handschriften van deze tekst bewaard gebleven. Een groot aantal hiervan is in het bezit geweest van kloosters en vrijere gemeenschappen, zoals de begijnen en de begarden. Het Bonaventura-Ludolphiaanse Leven van Jezus diende als voorleesboek voor de lekebroeders tijdens de maaltijd[165], maar het zal ook individueel gebruikt zijn. Dit werk is in vrij veel handschriften overgeleverd. In 1479 is het Bonaventura-Ludolphiaanse Leven van Jezus uitgebracht door de Delftse drukkers Jacob Jacobszoon van der Meer en Mauricius Yemantszoon onder de titel Tractaet van den leven ons Heeren Jhesu Christi. Het is bij deze ene druk gebleven; er is nooit een herdruk verschenen.

De Bruin gaat er van uit dat in de loop van de vijftiende eeuw de markt voor een werk als het Bonaventura-Ludolphiaanse Leven van Jezus verzadigd was. Het publiek van lekebroeders

---

[164] Deschamps, Vita Christi, p. 160.

[165] Dit is gebleken uit aantekeningen die in een aantal handschriften staan (De Bruin, Bonaventura-Ludolphiaanse Leven, p. 126).

waarvoor dit werk bedoeld was had tal van andere levens en passie-overdenkingen tot zijn beschikking. Bovendien leefde het idee van handschriftelijke overlevering bij dit publiek sterk, zodat een werk eerder afgeschreven werd, dan dat een gedrukt exemplaar aangeschaft werd. Incunabeldrukkers vonden hun afnemers aanvankelijk vooral onder de gegoede burgers. Een aantal van hen had ook behoefte aan stichtelijke lectuur, maar het Tractaet van den leven ons heeren Jhesu Christi was niet geschikt voor hen, omdat dit werk voor hen te moeilijk toegankelijk was. De Bruin: "Zij hadden een andersoortig leven van Jezus nodig, levendig van verteltrant, actueel en kritisch in zijn beschouwingen, gevarieerd van inhoud, goed geïllustreerd, maar ook tegemoet komend aan hun verlangen naar stichting, naar allegorische en moraliserende uitleg en naar stof voor hun gebeden[166].

Deze vertaling is er ook inderdaad gekomen en draagt als titel: Dat boec vanden leven ons heeren Jhesu Christi. Dit werk is geen getrouwe vertaling van de Vita Christi, maar eerder een vrije bewerking. Dat boec vanden leven ons heeren Jhesu Christi is in verschillende redacties overgeleverd. Deschamps geeft het volgende overzicht van de redacties en hun onderlinge verhouding[167]. De bron van alle redacties is het verloren gegane Dat boec vanden leven ons heeren Jhesu Christi. Dit was een compilatie uit de Vita Christi, bestaande uit een samenvatting van alle hoofdstukken van de Vita Christi (in de vorm van een monoloog van Scriptura of een dialoog tussen Scriptura en Mens) en een groot aantal dialogen tussen Mens en Scriptura. Wel bewaard zijn gebleven drie verschillende kortere redacties, namelijk de korte redactie[168], de middellange redactie zonder de epistelen[169]

---

[166] De Bruin, Bonaventura-Ludolphiaanse leven, p. 129.

[167] Deschamps, Vita Christi, p. 163-174.

[168] In de editie Leeu, 1487 (CA 1181); editie-Snellaert, 1488 (CA 1182).
CA: M. F. A. G. Campbell, Annales de la typographie néerlandaise au XVe siècle. La Haye, 1874-1890. 2 dln.

en de middellange redactie met de epistelen[170]. Naast deze drie korte redacties is er nog een vermeerderde redactie voor de helft overgeleverd. Deze noemt Deschamps de lange redactie. Alleen de tweede helft van de lange redactie is overgeleverd (de hoofdstukken 98-211)[171]. In deze redactie is een groot aantal stukken toegevoegd uit andere werken[172]. Deze toevoegingen kwamen niet voor in de verloren gegane oorspronkelijke redactie.

De druk die in dit hoofdstuk centraal staat, die van Leeu uit 1487, behoort dus tot de korte redactie. Deze druk is de eerst bekende uitgave van Dat boec vanden leven ons heeren Jhesu Christi. Leven is in folio-formaat uitgegeven en telt 306 bladen op twee kolommen van 40 à 42 regels. Het werk bestaat uit twee boeken van resp. 89 en 85 hoofdstukken. De hoofdstukken bestaan steeds uit gesprekken tussen Mens en Scriptura. Elk hoofdstuk wordt afgesloten met een gebed. De inhoud van de hoofdstukken is wel gebaseerd op de Vita Christi, maar het is geen vertaling, eerder een bewerking. De afsluitende gebeden zijn wel uit de Vita Christi vertaald.

---

[169] In de editie-Claes Leeu, 1488 (CA 1183); edities-Peter van Os, 1495 en 1499 (CA 1184 en 1185); editie-Henrick Eckert van Homberg, 1503 (NK 1407); editie-Adriaen van Berghen, 1510 (NK 1408); edities-Henrick Eckert van Homberg, 1512 en 1521 (NK 1409, 1410).
NK: Nijhoff, W. en M. E. Kronenberg, Nederlandsche bibliographie van 1500 tot 1540. 's-Gravenhage, 1923-1966. 3 dln.

[170] In de editie-Claes de Grave, 1521 en 1536 (NK 1411 en 1412); editie-Peter van Ghelen, 1618.
De epistelen in de laatste redactie zijn ontleend aan Die epistelen ende evangelien metten sermoenen vanden gheheelen iare.

[171] In het handschrift Brussel, KB, 15.550.

[172] Zoals uit Middelnederlandse vertalingen van de Meditationes de passione Christi van Jordanus van Quedlinberg, de Legenda Aurea van Jacobus de Voragine en het Cordiale de quatuor novissimis van Gerard van Vliederhoven.

3.2 Context en functie Leven

In de late Middeleeuwen was een traditie ontstaan van zelf lezen van devotionele literatuur in de volkstaal. Deze traditie is eind 14de eeuw ingezet door de Moderne Devotie, een beweging die vooral in het noorden van de Lage Landen in invloed gehad heeft. De belangrijkste persoon van deze beweging was Geert Groote. De Moderne Devotie legde veel nadruk op de noodzaak dat leken zelf konden lezen en schrijven, zodat ze zich zelfstandig en op persoonlijke basis met devotionele literatuur bezig konden houden. In de tijd dat de boekdrukkunst werd uitgevonden bestond er onder leken al een lichte traditie van zelfstandig lezen van devotionele literatuur in de volkstaal. De eerste drukkers drukten vrij veel devotionele literatuur in de volkstaal, die bedoeld was voor de stedelijke burgerij en geestelijkheid. Eén van deze werken is Leven geweest.

C. C. de Bruin meent dat Leven bedoeld is voor een publiek van ongeletterde devoten en leken, dat te vinden is onder de gegoede burgerij. De persoon die de Vita Christi tot Leven bewerkt heeft, had als doel om voor een brede lezerskring een leesbaar boek uit de Vita Christi samen te stellen. Daartoe heeft hij het Latijnse werk geëxcerpeerd, waarbij hij rekening hield met de behoeften van de gebruiker.

De bewerker heeft er voor gekozen om Leven in de vorm van een dialoog te schrijven. Deze vorm komt veelvuldig in laatmiddeleeuwse werken voor.

Kenmerkend voor de bewerker en de lezerskring waarvoor Leven bedoeld is, is de aandacht die de bewerker heeft gehad voor Ludolphus' kritiek op kerkelijke misstanden. Soms scherpt de bewerker de kritiek van Ludolphus zelfs nog iets aan. De bewerker speelt in op de gevoelens die onder de burgers leefden door hun verlangen naar een openhartige veroordeling van wat in hun ogen afkeuring verdiende te bevredigen[173]. Ook

---

[173] Een voorbeeld van een dergelijke kritiek is te vinden in h. 16 (Boek II), dat handelt over de gelijkenis van de rijke man en Lazarus. Op B5r staat: "[Jezus zegt] Ghi luyden ghi sijt v voer den luyden rechtuuaerdich makende. te weten uwe ghiericheden onder tschijnsel van goet bedeckende/

de moralisaties, meditaties en leringen zijn geheel op het geïntendeerde publiek afgestemd.

C. C. de Bruin gaat in zijn artikel 'Middeleeuwse levens van Jesus als leidraad voor meditatie en contemplatie (III)'[174] in op de vraag hoe Leven gebruikt zal zijn. De in de wereld levende leken hadden geen tijd om dagelijks het leven en lijden van Jezus te overwegen. Een aantal van hen verlangden ernaar om in elk geval op de zon- en kerkelijke feestdagen zich met een dergelijke overweging bezig te houden. Hierbij konden zij zich richten naar de liturgie van het kerkjaar. Leven leende zich uitstekend voor zo'n overweging, omdat dit werk het leven van Jezus op de voet volgt. De eerste drukkers hebben leven ook dienstbaar willen maken aan een dergelijk gebruik door de volledige tekst van de evangelielessen in Leven in te lassen. Latere drukkers hebben het liturgisch karakter nog versterkt door ook de epistellessen op te nemen. De Bruin: "We moeten het ons zo voorstellen dat vrome gebruikers van het boek, van de kerkgang thuisgekomen, in rustige ogenblikken het Schriftgedeelte van de dag over-lazen en aan de hand van de begeleidende tekst overdachten. Menigmaal hebben middeleeuwse geestelijke schrijvers de leken opgewekt om de ledige uren van de zondag op deze devote wijze te besteden"[175].

Dat Leven bedoeld is voor meditatie, blijkt ook uit de tekst zelf. Na de proloog formuleert Mens als volgt: "Op dat ick also [door de leringen van Scriptura, BG] sijn heylighe leuen: met volcomen gheloue navolghen moet/ ende sijn bitter passie ende verrisenisse in mijn memorie altijt hebben moet/ dat ick met hem tot v int eewighe leuen opuerrisen ende comen

---

gelijken god betert hedens daechs dicwile gebuert dat onder decsel van aflaten oft timmeringhen van cloosteren of kercken ghierichheit van penninghen gesocht wert".

[174] C. C. de Bruin, 'Middeleeuwse levens van Jesus als leidraad voor meditatie en contemplatie (III)',In: Nederlands Archief voor Kerkgeschiedenis 63 (1983), p. 129-173, zie aldaar, p. 149.
Verder afgekort als: De Bruin, Middeleeuwse levens van Jesus.

[175] De Bruin, Middeleeuwse levens van Jesus, p. 150.

moet"[176]. In de slotdialoog van Leven bedankt Mens Scriptura voor haar goede leringen. Mens: "Jhesum sal ick bidden dat hij in mijn herte woene mij behoede mi beware mi spijse ende sadighe mit die ghedachte sijns leuens ende passien ende doots"[177].

3.3 Proloog

Leven opent met een uitgebreide proloog, die één pagina van twee kolommen beslaat[178]. De proloog is onder te verdelen in drie delen. Het eerste deel beslaat de regels 2-12. Het tweede deel van de proloog loopt over de regels 13-47, het derde deel over de regels 48-52.

In het eerste deel van de proloog wordt uitgelegd welk doel het werk dient. Het is geschreven: "tot leeringhe, heyl ende salicheyt alre kersten menschen [...] dienende der menschen om salich te werden ende ten eeweghen leven te comen" (r. 3-8). Het nut van Leven wordt meteen aan de lezer uitgelegd; hij zal er door gesticht worden en het zal hem helpen om tot de zaligheid en het eeuwige leven te komen.

De volgende fase is de lezer ervan te overtuigen dat dit boek inderdaad tot het beoogde doel zal leiden. Met andere woorden: het vertrouwen van de lezer moet gewonnen worden, hij moet er van overtuigd raken dat het voor hem liggende boek inderdaad de moeite van het lezen waard is. Dit gebeurt in de proloog op twee manieren. Ten eerste door het werk aan te prijzen door op de bijzonderheid en nuttigheid ervan te wijzen: "Soe begint hier een sonderlinge, waerdich, precioes ende seer profitelijc boeck onder alle boeken" (r. 5-6). Ten tweede door met nadruk te wijzen op het feit dat dit werk gebaseerd is op een boek van Ludolphus de Saxonia. In de regels 9-12 staat dat Leven een vertaling is: "vten boeck des

---

[176] a4r.

[177] oo4r/ oo4v.
Ook de gebeden aan het einde van de hoofdstukken nodigen vaak uit tot meditatie.

[178] Zie bijlage 3 voor de tekst van de proloog. Ik zal steeds de regelnummering van de bijlage aanhouden.

deuoten ende gheleerden mans ludolphi vanden carthuser oerden/ twelck van den doctoren in theologien auctentijck ghehouden wert". De geleerdheid en belangrijkheid van Ludolphus worden in dit citaat sterk benadrukt.

Barbara G. Lane gaat in haar artikel 'The Genesis woodcuts of a Dutch adaptation of the Vita Christi'[179] uitgebreid in op de vraag in hoeverre Leven inderdaad een vertaling van de Vita Christi is. Zij ziet grote verschillen tussen beide werken. Lane: "Ludolphus's Vita Christi is more formal in tone, and it is not a dialogue. It contains extensive quotations of specific sources, moreover, that occur nowhere in the Dutch book. Although the subject of the 175 chapters in the Dutch version generally correspond to the 181 chapters of the Vita Christi, only the concluding prayers of each chapter can be called "free translations" of the Latin. Indeed, a mere glance at the dimensions of the Dutch editions in comparison to any Latin version reveals that they are less than half the size of Ludolphus's exceedingly wordy treatise"[180]. Zij concludeert: "The Dutch text is not the literal translation of Ludolphus that it claims to be. Although its general structure may derive from the Vita Christi, it retains only a loose dependence on the content of its Latin prototype"[181].
Naar mijn mening wordt in de proloog de naam van Ludolphus met zoveel nadruk genoemd, omdat dat het werk autoriteit geeft. Als de lezer weet dat Leven gebaseerd is op een werk van zo'n belangrijk man, zal de lezer eerder geneigd zijn het voor waar aan te nemen en vertrouwen in het werk te stellen.
De functie van het eerste deel van de proloog is om de lezer welwillend, oplettend en leergierig te maken, zodat hij bereid is zich open te stellen voor de tekst.

---

[179] Barbara G. Lane, 'The Genesis woodcuts of a Dutch adaptation of the Vita Christi'. In: The early illustrated book; essays in honor of Lessing J. Rosenwald. Ed. by Sandra Hindman. Washington, 1982. P. 63-85.
Verder afgekort als: Lane, Woodcuts.

[180] Lane, Woodcuts, p. 65.

[181] Lane, Woodcuts, p. 66-67.

Het tweede deel van de proloog wordt gevormd door een zeer beknopte samenvatting van het verhaal. Aan het begin van deze samenvatting wordt het doel van het werk nog een keer herhaald: "In welc boec volmaectelic ende claerlijc bescreuen is alle dat ghene dat een yegelijck mensche om salich te werden van noode is te weten"[182]. De samenvatting zelf omvat de regels 17-43. In r. 44-45 staat dat het verhaal aan de hand van de vier evangelien verteld zal worden. In r. 45-47 wordt geruststellend meegedeeld, dat er ook verklaringen en uitleggingen aan het verhaal toegevoegd zijn, zodat het voor iedereen te begrijpen is: "Daer bouen mit een ouer schoon expositie ende beduydenisse verclaert/ also datment volcomelijck sal moghen verstaan". In dit gedeelte van de proloog wordt de lezer voorbereid op de inhoud van het werk. Hij weet nu welk doel het werk dient, en heeft een globaal idee van de inhoud ervan. Met behulp van deze informatie kan de lezer zich een beeld van de inhoud van Leven vormen, zodat hij met de juiste instelling kan gaan lezen. Zo wordt het de lezer gemakkelijker gemaakt het werk goed te begrijpen.

Het derde deel van de proloog beslaat de r. 48-52. Dit deel bestaat uit een verklaring van het begrip dialoog: "Ende is altemael ghestelt bij een manyere van een dyalogus. dat is een twisprake tusschen den mensche die daer vraghet. ende vrou scriptura die daer op elck vraghe antwoirde gheuet"[183]. Opvallend is dat Leven in de vorm van een dialoog geschreven is, terwijl dit niet het geval is bij de Vita Christi, evenmin als bij de letterlijke vertaling van Vita Christi en het Bonaventura-Ludolphiaanse leven van Jezus. De dialoogvorm is dus heel kenmerkend voor Leven. In de proloog staat expliciet dat het verhaal in de vorm van een dialoog gesteld is. Meteen hierna wordt dit begrip uitgelegd en verteld tussen wie deze gevoerd wordt. De vraag die nu bij mij opkomt, is waarom Leven in de vorm van een dialoog geschreven is. Is deze vorm gekozen om het werk beter toegankelijk voor een onervaren leespubliek

---

[182] R. 14-16.

[183] R. 48-51.

te maken? Met andere woorden, kan de vorm van de dialoog gezien worden als een leeshulp? De aandacht die er in de proloog aan besteed wordt zou hierop kunnen wijzen[184].

De proloog in zijn geheel is heel zorgvuldig opgebouwd. Het eerste deel is erop gericht de lezer het belang van de tekst te laten inzien; de lezer moet welwillend en bereid tot lezen gemaakt worden. Ook wordt het doel van het werk uitgelegd. Het tweede gedeelte van de proloog bereidt de lezer voor op de inhoud van de tekst, zodat hij zich een globaal beeld van Leven kan vormen. Het laatste deel van de proloog bestaat uit een uitleg van het begrip dialoog. De proloog dient heel duidelijk als een leeshulp voor de lezer. De eerste twee delen helpen de lezer bij het vinden van een juiste leeshouding. Het laatste deel van de proloog bereidt de lezer voor op de vorm van het werk.

3.4 Structurering

In deze paragraaf zal ik dieper ingaan op de structurering van de tekst, waarbij ik de vraag centraal stel in hoeverre deze als leeshulp dient. Ik zal de structurering op de volgende vier aspecten onderzoeken:

1. de algemene structurering van de hoofdstukken in Leven;
2. de inhoudstafel en de (sub-)kapittelopschriften;
3. de functie van de dialogen;
4. de structurering van de vaak lange betogen in Leven.

3.4.1 Algemene structurering hoofdstukken

De hoofdstukken in Leven zijn steeds op dezelfde manier gestructureerd. Elk hoofdstuk begint met een kapittelopschrift en sluit af met een gebed of oratie. Langere hoofdstukken worden door sub-kapittelopschriften onderverdeeld.

De kapittelopschriften zijn in de meeste gevallen gemarkeerd door een paragraafteken; meestal gaat het om een gedrukt paragraafteken, heel soms zijn ze er met rode inkt met de hand

---

[184] In § 3.4, 3.5 en 3.7 kom ik op de dialoogvorm terug.

ingetekend[185]. Bij een aantal hoofdstukken ontbreekt het paragraafteken[186].

Kapittelopschriften worden vrijwel altijd gevolgd door een gedrukte lombarde; een grote versierde letter over een aantal regels, die vaak met de hand is ingekleurd. Heel soms wordt een kapittelopschrift gevolgd door een gedrukte of een met de hand getekende rode hoofdletter[187].

Sub-kapittelopschriften worden ook wel gemarkeerd door een paragraafteken, maar dit gebeurt niet zo systematisch als bij kapittelopschriften. Een sub-kapittelopschrift wordt bijna altijd gevolgd door een met de hand aangebrachte rode lombarde[188]. Hetzelfde is het geval bij een gebed of oratie. Houtsneden zijn meestal gekoppeld aan kapittelopschriften, soms ook aan sub-kapittelopschriften.

Het is duidelijk dat gedrukte en getekende lombarden structurerende elementen zijn. De gedrukte lombarden geven een nieuw hoofdstuk aan, de kleinere getekende lombarden geven de geleding binnen een hoofdstuk aan[189].

---

[185] Bijv. bij de hoofdstukken 4 en 54 (Boek I).

[186] Bijv. bij de hoofdstukken 13, 22, 27, 28, 38 (Boek I).

[187] In H. 2 (Boek I) wordt het kapittelopschrift gevolgd door een blauw/rood getekende initiaal, die negen regels beslaat. H. 3 en h. 12 (Boek I) openen met een rood getekende onversierde hoofdletter. H. 4, 7 en 13 (Boek II) openen met een gedrukte onversierde hoofdletter. H. 17, 19 en 85 (Boek II) beginnen met een rode getekende lombarde.

[188] Op drie plaatsen volgt na een sub-kapittelopschrift een gedrukte versierde lombarde. Dit is het geval bij de katernsignaturen ff5r, nn1v en nn3v.

[189] In de editie-Snellaert uit 1488 komen geen gedrukte lombarden voor, alleen getekende. Ook komen in deze editie geen gedrukte paragraaftekens voor. Wel worden bij (sub-)kapittelopschriften vrij consequent paragraaftekens met de hand toegevoegd.

3.4.2 Inhoudstafel en (sub-)kapittelopschriften

Leven is opgebouwd uit twee boeken; het eerste boek bestaat uit 89 hoofdstukken, het tweede uit 85. Beide boeken worden voorafgegaan een inhoudstafel. Deze inhoudstafels bestaan uit een opsomming van de hoofdstukken. Vanuit de inhoudstafel wordt niet naar de tekst zelf verwezen, bijvoorbeeld via katernsignaturen[190] of pagina-aanduiding. Aan de hand van de hoofdstuknummering in de inhoudstafel kan de lezer natuurlijk wel relatief eenvoudig een bepaalde passage in de tekst opzoeken.

Bij 149 van de 184 hoofdstukken komen de hoofdstukaanduidingen in de inhoudstafel inhoudelijk gezien met de kapittelopschriften overeen. De wijze waarop de inhoud verwoord wordt, kan wel verschillen[191]. Bij de overige 35 hoofdstukken zijn er ook inhoudelijke verschillen tussen de hoofdstukaanduidingen in de inhoudstafel en de kapittelopschriften. Bij 23 hoofdstukken zijn de kapittelopschriften iets uitgebreider dan de hoofdstukaanduidingen in de inhoudstafel[192].Bij de overige 11

---

[190] Zoals bij de proza-Reynaert wel het geval is.

[191] In h. 6 (Boek II) is de hoofdstuktitel in de inhoudstafel woordelijk gelijk aan het kapittelopschrift: "Hoe datmen den cleynen ende onnoselen niet versmaden en sal". In bijv. h. 17 (Boek I) en h. 40 (Boek I) verschilt de inhoudstafel van de kapittelopschriften.
H. 17 (Boek I): " Wat ihesus ons ghesontmaker dede nae sijn xij. iaren" (inhoudstafel); "Wat dat ihesus dede nae sijnen xij. iaren" (kapittelopschrift).
H. 40 (Boek I): "Vanden weduwen zoene die vanden doot verwect was" (inhoudstafel); "Van des weduwen sone dien ihesus verwecte vander doot" (kapittelopschrift).

[192] Dit is bijvoorbeeld het geval bij h. 15 en h. 44 (Boek I).
H. 15 (Boek I):" Van herodes doot ende die wedercoemste ons heeren wt egipten" (inhoudstafel); "Van herodes doot. ende hoe sijn rijck ghedeylt wert Ende van ihesus wedercomste wt egipten" (kapittelopschrift).
H. 44 (Boek I): Hoe ihesus den sieken gichtigen mensche gesont maecte die doer den dake ghelaten wordt" (inhoudstafel); Vanden gichtigen siecken man die doer den dake vanden huyse mitten bedde neder gelaten wort voer ihesu daer hi sadt ende predicte ende hoe hem ihesus gesontmaecte" (kapittelopschrift).

hoofdstukken is precies het omgekeerde het geval, namelijk dat de hoofdstukaanduidingen in de inhoudstafel iets uitgebreider zijn dan de kapittelopschriften[193].

De inhoudstafels dienen de lezer als leidraad bij het lezen van Leven. Ten eerste kan hij aan de hand van de inhoudstafels die hoofdstukken uitkiezen, die hem bijzonder interesseren. Ook kan hij zich alvast een beeld vormen van het verhaal, doordat de inhoudstafel hem een overzicht van Leven in zijn geheel geeft.

De (sub-)kapittelopschriften hebben een dubbele functie. In de eerste plaats bereiden ze de lezer voor op het lezen van een bepaald hoofdstuk. Door de kapittelopschriften weet de lezer wat hij ongeveer van het komende hoofdstuk verwachten kan. Het is echter niet zo dat (sub-)kapittelopschriften steeds precies de inhoud van een hoofdstuk dekken. Ze geven wel steeds aan wat het onderwerp van het hoofdstuk is, maar in de hoofdstukken zelf wordt er nogal eens van het oorspronkelijke onderwerp afgedwaald. Zo zijn er in Leven hele verhandelingen aanwezig over het martelaarschap, over hoe men zich als christen dient te gedragen, etc.. Deze afdwalingen van de eigenlijke onderwerpen worden niet aangekondigd in de

---

De overige hoofdstukken, waarin hetzelfde geval is, zijn: Boek 1, h. 28, 33, 38, 45, 71, 72, 78, 85, Boek II, h. 22, 43, 51, 55, 60, 66, 72, 75, 80, 81, 82, 83, 85.

[193] Bijvoorbeeld bij hoofdstuk 61 (Boek II): Die manier hoe ihesus geuangen wert ende hoe ende waer dat hi geleyt wordt: ende wat van hem gesciede te metten tijt (inhoudstafel); Die maniere hoe dat ihesns (sic) gheuanghen ende gheleuert wert. te metten tijt (kapittelopschrift). Het gaat verder om de hoofdstukken: Boek I, h. 46,69, 82, Boek II, h. 13, 26, 48, 54, 65, 67, 70, 86.
Het verschil in de gegeven informatie is vaak minimaal. Alleen bij hoofdstuk 70 (Boek II) worden in de inhoudstafel het kapittelopschrift en het sub-kapittelopschrift met elkaar verenigd. In de inhoudstafel wordt h. 70 (Boek II) als volgt aangekondigd: "Vander verrisenisse ons heeren ihesu xpristi. Ende hoe die marien ten graue gaende waren ende wat hemluyden ghebuerde" Het kapittelopschrift van dit hoofdstuk luidt: Vander verrisenisse ons heren ihesu xpristi hoe ende in wat manieren die gheschiede". Het sub-kapittelopschrift luidt: "Hoe dat die ghebenedide ihesus vander doot verresen sijnde. hem openbaerde alre eerst sijnre lieuer moeder maria".

(sub-)kapittelopschriften. Ze geven alleen inzicht in het handelingsverloop van het verhaal. De reden dat in de kapittelopschriften een aantal keer meer informatie gegeven wordt dan in de inhoudstafel, kan met deze voorbereidende functie te maken hebben. De inhoudstafel bereidt de lezer voor op Leven in zijn geheel. Het heeft dan niet zoveel zin om een vrij gedetailleerde beschrijving van een hoofdstuk te geven. Als een lezer voorbereid wordt op het lezen van een bepaald hoofdstuk, is het wel nuttig om meer informatie over dat hoofdstuk te geven. De tweede functie is dat door de (sub-)kapittelopschriften de structuur van Leven duidelijk wordt, zodat het werk een overzichtelijke indruk maakt.

3.4.3 Structurerende functie dialoog

Ik zal aan de hand van een analyse van hoofdstuk 2 (boek I) onderzoeken of de dialoogvorm een structurerende functie heeft[194]. Ik heb voor dit hoofdstuk gekozen, omdat dit met 23 pagina's een erg lang hoofdstuk is[195].
Hoofdstuk 2 (Boek I) gaat over de schepping van hemel en aarde, over het verhaal van Adam en Eva, de geboorte van Maria en over haar leven tot ze Jozef trouwt.
Het hoofdstuk opent met het volgende kapittelopschrift (a5r):
Dat anderde capittel is. hoe ende in wat manieren dat god die werelt mitsgaders ende al dat daer in is/ gescapen ende ghemaect heeft gehadt ende wanneer Ende vander ontfangenisse ende gheboerte marie der moeder gods ende van haer kijntscheit.
¶ Ende eerst volcht hier naer van tgheen dat god inden beghinne op den eersten dach ghewrocht ende ghescapen heeft ghehadt.

Naast het kapittelopschrift telt het hoofdstuk vier sub-kapittelopschriften.
b3r: ¶ Hoe ende in wat manieren dat god tot adam ende eua

---

[194] Ik kom in de conclusie nog terug op de vraag of in Leven sprake is van een echte dialoog.

[195] Het loopt van a6r t/m b8v.

ghecomen is terstont als si tghebot ghebroken hadden. ende wat daer van ghesciede
b4v: Hoe dat adam ende eua vten paradise ghestelt sijn ende hoe die engel cherubin gestelt is voir die poirte mit een vuerich sweert om te bewaren den wech des leuenden houts.
b6r: ¶ Van die ontfanghenisse/ gheboerte ende leuen der heyligher ioncfrouwen maria die moeder christi ihesu. ende wat van haer ghesciede totter tijt toe dat si ioseph trouwede
b7r: ¶ Hoe maria inden tempel gheoffert wert

Het kapittelopschrift en de sub-kapittelopschriften geven maar zeer gedeeltelijk de inhoud van het hoofdstuk weer. Zo wordt in het kapittelopschrift wel de eerste scheppingsdag aangekondigd, maar de overige dagen der schepping krijgen geen apart opschrift. Ook de gebeurtenissen rond Adam en Eva worden niet steeds in de sub-kapittelopschriften aangekondigd. De ontmoeting met God na de zondeval en de verdrijving uit het paradijs worden wel aangekondigd in een sub-kapittelopschrift, maar de schepping van Adam en Eva en de zondeval zelf niet. Adam en Eva worden zelfs helemaal niet genoemd in het kapittelopschrift. Als de (sub-)kapittelopschriften de enige structurerende elementen in hoofdstuk 2 zouden zijn, zou dit hoofdstuk zeer onduidelijk gestructureerd zijn.

Er is in hoofdstuk twee echter nog een derde structurerend element aanwezig in de vorm van de dialoog. De vragen die Mens aan Scriptura stelt, zijn vaak structurerend van aard. Dit kan goed geïllustreerd worden aan de hand van het scheppingsverhaal. Dit beslaat zeven pagina's. De eerste scheppingsdag wordt ingeleid door een kapittelopschrift. Als Scriptura over de eerste scheppingsdag verteld heeft, vraagt Mens: "Segt mij doch voert van twerck dat god opden anderden dach was werckende" (a6v).
Vervolgens gaat Scriptura over op de volgende scheppingsdag. Ditzelfde procédé wordt bij elke nieuwe scheppingsdag gevolgd, en ook bij het verhaal van Adam en Eva[196]. Dat het hier echt

---

[196] Nu biddic v dat ghi mi verclaert wat god opten derden dach was werckende (a7r); Nu wilt mij voirt onderwijsen van twerc dat god opten vierden dach gewrocht heeft (a7v); Mij

om structuuraanduiders gaat, is duidelijk omdat dergelijke vragen van Mens meteen door een lombarde gevolgd worden, zoals ook het geval is na een sub-kapittelopschrift[197].

3.4.4 Structurering betogen Scriptura

De betogen van Scriptura zijn zeer duidelijk gestructureerd. Als zij Mens iets uitlegt, doet ze dat op een zeer overzichtelijke wijze. Heel vaak deelt zij haar rede op in verschillende punten. Dit is bijvoorbeeld te zien op a8r/a8v. Hier vraagt de Mens waarom God de zon, maan en sterren geschapen heeft, als er toch nog geen levende schepselen bestonden. Scriptura antwoordt dat God in gedachten de schepselen en ook de mens reeds geschapen had, en dat Hij het licht gemaakt heeft, opdat het de mens dienen zou. "Ende al dat in vele saken. ¶ Ende eerst want sij deylen souden den tijt inden welcken die mensche arbeyden oft rusten sal. want soe dien dach ouermits tlicht bequaem is om te arbeyden: soe is die nacht bequaem om soe wel die zinnen als tlijf oft dat lichaem te rusten ¶ Ten anderen om datmen wt teykenen van dien mercken souden moghen den toecomenden tijt/ want wij moghen mercken als die sonne verre van ons beghint te loopen dat ons die winter ende die tijt is nakende dat wij gheen vruchten winnen en selen moghen [...] ¶ Ten derden. Soe beteykenen sij ons dickwijl dat toecomende weder. van reghen/ winde/ oft goet weder. [...] ¶ Ten vierden soe lichten sij ons opder aerden. op dat wi sien moghen te wercken.

Dit soort puntsgewijze opsommingen van Scriptura komt heel

---

verlanghet zeere te weten. Wat god was makende opden vijfden dach (a8v); wilt mij nv segghen die ghedaente vanden aertschen paradyse. ende wanneer dattet ghemaeckt was (b1r); Noch soe soudick gherne weten o scriptura / wat god ghedaen heeft nae dese ses daghen voirghenoemt (b2r); Voer wien ende tegen wien soude adam dit paradijs bewaren Ende wat is van adam ende eua hier na gesciet (b2v); wilt mi doch verclaren hoe ende in wat manieren dat werc onser verlossinghe vanden eewigher doot ghesciet is. ende bi wyen (meteen gevolgd door een sub-kapittelopschrift) (b6r)

[197] Andere voorbeelden van structurerende functie dialoog: n3r, d1v, d2v, d5r, e3v.

vaak voor in Leven[198]. Een nieuw punt wordt dikwijls gemarkeerd door een ¶-teken. Soms is dit gedrukt, soms ook met de hand ingetekend[199].

3.5 Formulering

In deze paragraaf zal ik nader ingaan op de wijze waarop Leven geformuleerd is. Hierbij zal ik de vraag centraal stellen, of de manier waarop Leven geschreven is, de lezer helpt om de tekst goed te begrijpen.

Bij Danssen en de proza-Reynaert heb ik de wijze van formuleren onderzocht door middel van een vergelijking met hun origineel. Danssen heb ik vergeleken met het Franse Dance, de proza-Reynaert met Reynaerts historie. In het geval van Leven is het niet mogelijk Leven te vergelijken met het Latijnse origineel, de Vita Christi. De reden hiervoor is dat Leven geen vertaling van de Vita Christi is, maar een vrije bewerking gebaseerd op de Vita Christi[200]. Ik kan dus alleen uitgaan van de tekst, zoals die in Leven opgeschreven is.

Het is, gezien de lengte van Leven, niet mogelijk het gehele werk op formulering te onderzoeken. Het zal dan ook niet mogelijk zijn een volledig beeld van de manier van formuleren te geven, en op grond daarvan uitspraken te doen wat betreft de formulering als leeshulp. Ik zal mij moeten beperken tot een meer globale en steeksproefgewijze benadering. Ik zal in deze paragraaf de volgende vier aspecten onderzoeken.

1. de wijze waarop Scriptura haar betogen formuleert;
2. de manier waarop de sprekende persoon aangeduid wordt, en de manier waarop personages aan het woord komen; wordt altijd expliciet aangegeven wie er aan het woord is?; zijn dialogen altijd in de directe rede gesteld?

---

[198] Bijvoorbeeld ook op b1r, c2v, c5r/v, d1v/d2r.

[199] In de editie-Snellaert worden, voor zover ik het kan overzien, geen ¶-tekens geplaatst bij puntsgewijze opsommingen.

[200] Ik ben hier in de §§ 3.1 en 3.2 dieper op ingegaan.

3. de manier waarop gevoelens en beweegredenen van personages weergegeven worden;
4. de invloed die de dialoog-vorm op de manier van formuleren heeft.

3.5.1 Formulering betogen Scriptura

De betogen van Scriptura zijn zeer duidelijk geformuleerd. Ik zal dit laten zien aan de hand van het begin van hoofdstuk 2 (Boek 1).

"In tbeghin vanden tijt/ dat is als die werelt/ ende die tijt sijn beghin ghenomen ghehadt heeft gelijc ghi al hier verstaen selt: So heeft god hemel ende aerde gescapen/ ende van niet voert ghebrocht gehadt Ende aldus ghescapen sijnde: soe waren sij ydel ende ledich/ sij waren ydel sonder licht/ ende ledich sonder chierheyt. Te weten die aerde sonder boomen oft cruyden/ ende die hemel sonder sterren: Soe dat in dit sceppen op aertrijke oft op die aerde/ ende alle die elementen/ soe waest noch duyster/ ende die geeste goods: dat is die wille goods die was hem draghende op die wateren Die mensche vraecht/ hoe sal ick dit verstaan.
Scriptura harde wel Als god almachtich/ die hemel ende aerde/ ghescapen hadde. dat es die materie der hemelscher ende aertscher dingen/ waer van alle dinghen nader tijt voert ghemaect sijn: Soe waren sij te samen sonder ordinancye onder een samelijc inden water ende metten water bedeckt/ wel verstaende/ niet ghelijck oft men als nv eenich dinc in die zee werpende waer/ want twater dat en was als doe ter tijt niet vast in een vergadert/ maer twas ghelijc wi nv seggen souden moghen/ dat twater inden luchte is driuende in manieren van dicke waterighe wolken. Ende alle dinc aldus inden watere ligghende: soe was die wille goods hem hier ouer dragende om te ordineren elck op tsijne/ ende in dat sijn/ gelijc ghi dagelijcx een wercman doen siet/ als hij wt eenighe materie eenich dinc maken wil. want als dan soe besiet hij in hem seluen inwendelijc hoe hijt aenlegghen ende maken wil. Dies ghelijcken soe heeft die almachtighe god die eewighe wijsheyt ghedaen ghehadt" (a5v-a6r).

Dit fragment laat zien dat Scriptura haar betoog zo duidelijk mogelijk formuleert. Zo verwoordt zij op twee verschillende manieren wat onder het begin van de tijd verstaan moet worden. Ook is het interessant om te zien hoe Scriptura hemel en aarde beschrijft. Eerst beschrijft zij deze als "ydel" en "ledich". Dan nuanceert zij als volgt: "sij waren ydel sonder licht/ ende ledich sonder chierheyt". Tenslotte verduidelijkt ze wat ze hier precies mee bedoelt: op de aarde groeien nog geen bomen en planten en aan de hemel staan nog geen sterren. Als Scriptura het eerste deel van haar betoog afgerond heeft, geeft de Mens aan dat hij het nog niet goed begrepen heeft. Daarom legt Scriptura hetzelfde in andere bewoordingen en uitgebreider uit. Zij gaat vooral dieper in op de vraag hoe men zich het water moet voorstellen, en wat de functie van Gods geest is. Om duidelijk te maken hoe de geest Gods werkt, vergelijkt zij deze met een werkman die, voor hij daadwerkelijk aan de slag gaat, eerst in zijn hoofd een plan maakt hoe hij dat zal doen.

Een ander voorbeeld van duidelijke formulering is te zien op b3r. Adam en Eva hebben net van de verboden vrucht gegeten. "Ende terstont soe sijn haerluyder oghen ontdaen Te weten haer inwendelijcken ogen van verstande. ende sij sijn met haer wtwendelijken oghen elck op ander siende ende merckende gheweest. als dat sij al naect waren Ende si hebben hen onderlinge ghescaemt ghehadt Soe dat sij namen de bladeren van eenen vigheboem want soedauighe (sic) bladeren seer breet sijn. Ende sij hebben haer scamelheden. te weten/ haer natuerlike leden al daer mede bedect ghehadt".
In dit citaat verduidelijkt Scriptura wat ze met "oghen" en "scamelheden" bedoelt. Verder verklaart ze waarom Adam en Eva zich juist met de bladeren van de vijgeboom bedekten.

De manier waarop Scriptura haar woorden uitkiest en hoe zij vaak zelf haar eigen woorden verduidelijkt zal de lezer zeker tot hulp zijn bij het begrijpen van het verhaal.

3.5.2 Directe/indirecte rede; aanduiding personages

Leven bestaat uit een dialoog tussen Mens en Scriptura. Meestal wordt aangegeven wie van de twee er aan het woord is. De enige plaatsen waar dit niet altijd gebeurt, vindt men aan het begin van een nieuw hoofdstuk, als Scriptura verder gaat met vertellen over de heilsgeschiedenis. Naar mijn mening is vrouw Scriptura dan wel degelijk aan het woord. Mens interrumpeert namelijk regelmatig dergelijke monologen, waarop Scriptura Mens antwoord geeft of doorgaat met haar betoog (waarbij nu wel expliciet aangegeven wordt dat Scriptura aan het woord is). Mens en Scriptura praten steeds in de directe rede met elkaar.

De hoofdstukken in Leven zijn in het algemeen opgebouwd volgens een vast patroon. Het hoofdstuk begint ermee dat Scriptura een verhaal uit de Bijbel vertelt. Scriptura is hier meer vertelinstantie dan sprekend persoon. Dat blijkt ook uit het feit dat niet altijd expliciet wordt aangegeven dat Scriptura aan het woord is. In deze verhalen worden personages sprekend opgevoerd (bijvoorbeeld Adam en Eva, Jezus, de apostelen). Dit gebeurt afwisselend in de directe en indirecte rede[201]. Als Scriptura haar verhaal afgerond heeft, volgt het commentaar erop. Dit gebeurt in de vorm van een dialoog tussen Mens en Scriptura. Op dit moment is Scriptura weer duidelijk een persoon, in plaats van vertelinstantie.

Zoals al gezegd, kunnen personages zowel in de directe als in de indirecte rede opgevoerd worden. Als een personage in de directe rede aan het woord is, wordt vaak (maar niet altijd) geëxpliciteerd tot wie het woord gericht is. Ook wordt vaak aangegeven met welk doel iemand iets zegt.
Een voorbeeld van de directe rede is te vinden op A4r, waar de farizeëers Jezus proberen uit zijn tent te lokken: "Die phariseen die allen tijt sueckende waren om den gebenediden ihesum te behalen in woerden oft in wercken: die syn tot hem

---

[201] Als Scriptura over de gelijkenissen vertelt, wordt de vertelsituatie nog gecompliceerder. Dan vertelt Scriptura over Jezus, die een gelijkenis vertelt. De personages in de gelijkenis worden ook weer sprekend opgevoerd. Dit kan zowel in de directe rede als in de indirecte rede gebeuren.

gecomen om hem te tempteren [...] ende si hebben tot ihesum geseyt: yst oeck den manne georloeft om wat sake hi wil synen wiue te laten". De dialoog ontwikkelt zich als volgt (A4r-A4v): "Ende al dair om die gebnendide (sic) ihesus die die opperste wijsheyt is haer quade herten wel kennende die heeft hem geantwoirt bi maniere van vrage seggende: En hebdi niet gelesen dat die gene die int begin den mensch heeft gemaect dat hi ierst maecte den man: ende dat hi doe den man twijf maecte: recht of hi seggen wilde. hi en maecte den mannen niet vele wiuen Ende seide als doe voert: hier om so sal een man sijn vader ende moeder af gaen. [...] Die phariseen hebben hier op gheseit Waerom heeft moyses dan beuolen dat die gene [...] jhesus seide hier op tot hemluden [...] Ende als die discipulen dit hoorden so seiden si tot ihesum [...] Jhesus antwoirde hier op sijn discipulen [...]". In deze dialoog wordt steeds in de directe rede gesproken en is steeds duidelijk wie er aan het woord is en tot wie het woord gericht is.

In hoofdstuk 46 (Boek I)[202] is de wijze waarop de sprekende personages opgevoerd worden veel diverser. Directe en indirecte rede wisselen elkaar af[203]. In de regels 29 t/m 34 is de vertelsituatie nogal ingewikkeld. Terwijl Jezus met de vrouw praat, komen boden naar Jaïrus om te vertellen dat zijn dochter gestorven is. Jezus hoort deze woorden en richt het woord tot Jaïrus. Ik krijg de indruk dat de bewerker zijn prioriteit gelegd heeft bij een juiste weergave van de Bijbeltekst, in plaats van bij een zo eenvoudig mogelijke weergave van de sprekende personages[204].
Op y4r worden de woorden van de joden op een nogal ingewikkelde manier weergegeven: "Die ioden die dit niet en

---

[202] Zie bijlage 4.

[203] Directe rede komt voor op de regels 4, 17, 27, 31, 34, 40 en 47. Indirecte rede op de regels 20, 21, 24, 42 en 50.

[204] De tekst in Leven is gebaseerd op Marcus 5: 21-44. Ditzelfde verhaal wordt ook verteld in Mattheus 9: 18-35, waar de sprekende personages op een veel minder ingewikkelde wijze aan het woord komen.

verstonden [nl. de woorden van Jezus, BG] die seyden onderlinge tot malkander. oft hi hem seluen sal willen doden want hi seit Al daer ic ga/ al daer en moechdi niet comen. oft hi ons meent toutlopen (sic) dat wij hem niet en selen mogen gecrigen Recht of si seggen wilden hi sal hem seluen inden gront vander zee willen versincken. want al dair so en mogen noch en willen wi hem niet volgen". In deze passage worden de woorden van de joden afwisselend in de directe en indirecte rede weergegeven. Ook worden de joden woorden in de mond gelegd, die ze niet zelf uitgesproken hebben. En de joden herhalen de woorden van Jezus (weergegeven in de directe rede), terwijl niet steeds duidelijk aangegeven wordt dat Jezus aan het woord is. Dit alles maakt dat deze passage niet eenvoudig te lezen is.

Naar mijn mening heeft de bewerker van Leven er niet naar gestreefd de personages op een zo eenvoudig mogelijke manier sprekend op te voeren. Hij gebruikt directe en indirecte rede door elkaar, en construeert soms zeer ingewikkelde vertelsituaties. Met andere woorden: de weergave van sprekende personen is in Leven niet zodanig, dat ze als leeshulp functioneren.

3.5.3 Formulering van gevoelens personages

In Leven wordt veel aandacht besteed aan de achtergronden van iemands woorden of daden. Dit gebeurt op verschillende manieren.

De "Recht of hi segghen wilde"-constructie, geeft de lezer uitleg over wat personages met hun woorden bedoelen. Ik zal deze constructie aan de hand van het volgende voorbeeld uitleggen. Op b3v vraagt God aan Adam, als Adam zich niet aan God durft te vertonen omdat hij naakt is: "wie heeftet di gewesen of ghetoent dat du naect biste dan dattu ghegeten hebbes vanden boome daer van dat ic di verboden hadde te eten Recht of hi seggen wilde Om dattu mijn gebot ouerghetreden hebbes soe is die onnoselheyt van di gesceyden ende naectheyt die is als nv met di scande gheworden. dat erfgoet dat di bi mij om niet ende wt gracyen gegeuen was dat hebstu mits dijn

ouertreden verloren/ this van di ghesceiden. het behielt di in simpelheyt ende onnoselheyt du en haddes in di geen quaet noch ondersoec van quaet. du hebste als nv ghesmaect wat quaet is/ ende bi dien so bistu voelende dattu quaet ghedaen hebbes dus soe scaemste dij". Op een relatief korte vraag van God aan Adam volgt na "Recht of hi seggen wilde" een hele verhandeling over wat er met deze vraag bedoeld wordt, wat de achterliggende gedachte van deze vraag is. Zo'n verhandeling is steeds in de directe rede gesteld, zodat de suggestie gewekt wordt dat de personages daadwerkelijk deze woorden in gedachten formuleren. De woorden worden de personages echter in de mond gelegd. De "Recht of hi segghen wilde"-constructie wordt zeer vaak in Leven gebruikt. Alleen al in de episode dat Adam en Eva uit het paradijs verdreven worden, vijf maal (b3v-b4r). Ook op x2r is een voorbeeld hiervan te vinden: "Die almachtige heere [...] die heeft tot hem [de farizeeërs, BG] geseit gehadt Ghi phariseen ghi reynicht schalen kelcken ende nappen oft testen van buten. maer uwe binnenste. te weten. uwe gedachten ende consciencie. die syn vol roefs ende boosheits ende die en reynicht ghi niet [...] Recht of hi segghen wilde Reynicht ghi uwe handen van buijten om dat uwe wette dat inhout te gheschiene. waerom en reynicht ghi v van binnen niet [...] "[205].

De emoties achter iemands woorden of daden worden vaak uitgelegd met behulp van de vragen die de Mens aan Scriptura stelt. De antwoorden van Scriptura geven inzicht in het waarom van iemands gevoelens. Dit is duidelijk te zien in de episode waarin de engel aan Maria verkondigt dat zij Jezus zal ontvangen. Scriptura beschrijft hoe Maria in eerste instantie zeer verschrikt was door deze boodschap. De Mens reageert: "Waerom so was dese gebenedide maghet verscrickt oft versaghet bij deser boetscap" (c5r). Hierop legt Scriptura puntsgewijs uit waarom Maria zo bang was.

Hetzelfde is te zien in de episode die over Getsemané handelt (cc2v). Scriptura vertelt hoe Jezus met Petrus,

---

[205] Andere voorbeelden: e3r, h6r, k2v, p4v, p5r, y4r, z1r, D2r, ee1v, ll6r.

Jacobus en Johannes naar Getsemané gaat. "Ende als dese met hem ghinghen so saghen sy hem zeere belast ende bezwaert met droefheit ende met anxte. ende seyde tot desen tyden. Mijn siele is bedroeft ter doot toe. Die mensch waerom dede hi ende seyde hi dat ende waerom was hi bedroeft. want hi doch willichlic liden wilde
Scriptura Eerst om dat men bekennen soude: dat hij een volcomen mensche was. want alle creatueren schroemen tegens die doot. ende dat hi voersach dat hem so grote passie nakende was: die welcke hy om vele menschen te vergeefs soude liden Ende dairom so verstaet mi wel hi seide. ick ben bedroeft ter doot toe: ende niet om den doot oft dat ic steruen sal hi was oeck bedroeft: om dat sijn discipulen hem ontvallen souden. ende oeck om die verhardtheyt ende verdoemnisse van den ioden ende iudas". Het feit dat Jezus angstig en bedroefd is krijgt in deze episode wel aandacht, maar er wordt niet echt op ingegaan. Waar wel op ingegaan wordt, zijn de redenen waarom Hij zo bedroefd is. Het gaat niet om de emotie zelf, maar om de redenen achter deze emotie.

Dit is kenmerkend voor Leven. Emoties krijgen wel aandacht, maar ze worden niet erg breed uitgemeten. De redenen achter deze emoties krijgen wel zeer veel aandacht, zodat de in staat is te begrijpen waarom iemand zich op een bepaalde manier voelt of gedraagt. Naar mijn mening is de manier waarop de beweegredenen uitgelegd worden zo duidelijk en consequent door het hele werk heen, dat deze de lezer tot hulp is bij het begrijpen van de intentie van het verhaal.

3.5.4 Invloed dialoogvorm op formulering

In de vorige paragraaf heb ik betoogd dat de vragen van de Mens een hulpmiddel zijn om de emoties van de personages te verklaren. De Mens stelt vragen aan Scriptura en door haar antwoorden krijgt de lezer inzicht in het waarom van iemands emoties.

De dialoogvorm is ook in een ander opzicht de lezer tot hulp. In Leven legt Scriptura de heilsgeschiedenis aan de Mens uit. Zodra de Mens iets niet goed begrijpt, zegt hij dat tegen

haar. Scriptura legt hetzelfde dan op een andere manier uit, of zij gaat dieper en gedetailleerder op het onderwerp in. Dit wordt duidelijk in de episode waarin Scriptura vertelt over de verschijning van de engel aan Maria (c5r). Als Scriptura over de engel verteld heeft, vraagt de Mens: "Was dese engel gheesteliken tot haer ghecomen of sienlic. ende sprac hi tot haer gheestelic of wtwendeliken of met stemme Scriptura hi quam totter gebenedider maeght sienlick ende in een claerlijc blinckende lichaem/ de form van eenen mensche hebbende met wtwendeliken woerden haer toe sprekende Die mensche
Hoe sal ic dat verstaen. waen quam die enghel dat lichaem. want die engelen wt haers selfs natuere bloote geesten sijn sonder lichaem."

Bij het verhaal over de tempelreiniging (i4r-i5r) is te zien hoe op vragen van de Mens Scriptura steeds meer uitleg geeft. Als Scriptura het verhaal van de tempelreiniging verteld heeft, vraagt de Mens: "Hoe quaemt dat dese wisselaers ende die coopluyden inden tempel waren haer comenschap ende woeckere al daer hantierende" (i4v). Hierop legt Scriptura uit dat de kooplieden offeranden verkochten en dat de wisselaars het geld voor het kopen van de offeranden konden verschaffen. Dan vraagt de Mens: "Ende waeromme en dreef ihesus den vercopers van duuen niet vten temple. ghelijck dat hy die ander vercoopers dede." (i4r). Scriptura antwoordt dat de duivenverkopers minder zondig waren, omdat ze met hun verkoop geen kwade bedoelingen hadden. Daarom werden ze niet met geweld uit de tempel verdreven, maar heeft Jezus ze uit de tempel weggezonden. De mens reageert: "Ghy segt dat die ioden dese teykenen siende/ gheloefden inden name ihesu hoe sal ick dit verstaen." Hierop antwoordt Scriptura dat de Joden wel heel erg onder de indruk van Jezus waren, maar dat zij niet geloofden dat Hij de zoon van God was[206].

De dialoogvorm is een belangrijk hulpmiddel bij het uitleggen van de Bijbelverhalen. Aan de hand van de vragen van

---

[206] Andere voorbeelden: f3v/f4r, l6v/m1r.

Mens, kan Scriptura ingaan op de achtergrond en betekenis van de verhalen. Moeilijke passages en begrippen kunnen nog een keer uitgelegd worden, en exegetisch commentaar kan op een logische wijze in het verhaal ingepast worden.

Aan het slot van deze paragraaf wil ik nog kort ingaan op de onderlinge samenhang in Leven. In de vorige twee hoofdstukken is gebleken dat in de proza-Reynaert en Danssen de onderlinge samenhang tussen zinsdelen, zinnen en passages steeds duidelijk aangegeven is. Dit geldt ook in sterke mate voor Leven. In dit werk zorgen voegwoorden, bijwoorden en voornaamwoorden er voor, dat de samenhang tussen zinnen en zinsdelen zeer duidelijk aangegeven wordt[207].

3.6 Houtsneden

Zeer opvallend aan Leven zijn de vele houtsneden, 147 in totaal[208]. De houtsneden zijn door drie verschillende kunstenaars gemaakt; 54 houtsneden zijn gemaakt door de tweede Goudse meester, 23 door de Haarlemse meester en 70 door de Antwerpse meester[209].

In de literatuur is vrij veel aandacht besteed aan de houtsneden in Leven. Vooral W. M. Conway heeft hier uitgebreid over geschreven[210]. In zijn boek gaat Conway uit van de houtsnijder en zijn oeuvre. Hij beschrijft welke houtsneden de desbetreffende houtsnijder gemaakt heeft, en geeft een overzicht van de levensloop van de houtsneden. Het gebeurde vaak dat houtsneden in steeds andere werken geplaatst werden en zelfs overgekocht door andere drukkers.

De houtsneden in Leven die gemaakt zijn door de tweede

---

[207] Ik verwijs hiervoor naar bijlage 4.

[208] Deze houtsneden zijn gepubliceerd in Indestege, Leven.

[209] In Indestege, Leven is steeds aangegeven wie welke houtsnede gemaakt heeft.

[210] W. M. Conway, The woodcutters of the Netherlands in the fifteenth century. Hildesheim, etc., 1970. [2de dr.] Verder afgekort als: Conway, Woodcutters.

Goudse meester, zijn niet speciaal voor dit werk gemaakt. Conway meent dat deze houtsneden deel uitmaken van een set van in totaal 68 houtsneden. Deze set was oorspronkelijk bedoeld voor Devote ghetiden van den leven ende passie ihesum cristi, dat omstreeks 1483 in Antwerpen verschenen is[211]. In 1482 gebruikte Leeu 32 houtsneden van deze set in zijn Liden ende passie ons Heeren. De volgende gelegenheid waarbij de houtsneden te zien zijn, is bij een uitgave die bestaat uit grote houtsneden met verzen er onder. Conway dateert deze uitgave op 1482[212]. In 1483 gebruikte de drukker Bellaert 32 houtsneden voor het werk Dat Liden ons Heeren. Direct daarna keerden de houtsneden weer terug naar Leeu, waar ze gebruikt werden in de hierboven genoemde Devote ghetiden. In 1485 werden 34 houtsneden uit de set in Leeus Liden ons Heeren gebruikt. In 1487 tenslotte, verschenen 52 houtsneden uit deze set in Leven. Na 1487 werden de houtsneden uit genoemde set nog meerdere malen gebruikt, meestal in andere edities van Leven, dat door verschillende andere drukkers herdrukt is, o.a. door Claes Leeu en Peter van Os[213].

De houtsneden die de Antwerpse meester gemaakt heeft zijn, voor zover bekend, voor de eerste keer in Leven in 1487 afgedrukt. Conway meent echter dat ze niet speciaal voor Leven bedoeld zijn, maar dat ze bedoeld zijn voor een vertaling of parafrase van de Bijbel[214]. Conway is niet erg blij met het werk van de Antwerpse meester: "So far as their style and design goes, they are amongst the worst productions of a bad period. They present every indication of having been done in a hurry by a careless workman, who was without interest in his work, and only strove to get it done as quickly as he

---

[211] Conway, Woodcutters, p. 46.

[212] Conway, Woodcutters, p. 48. Vermeulen dateert dit werk in Vermeulen, Profijt, p. 83 op omstreeks 1480.

[213] Conway, Woodcutters, p. 42-51.

[214] Conway, Woodcutters, p. 57.

could"[215].

De 23 houtsneden van de Haarlemse meester zijn volgens Conway wel speciaal gemaakt voor Leven[216]. De Haarlemse meester heeft de gaten opgevuld, die overgebleven zijn nadat de houtsneden van de tweede Goudse meester en de Antwerpse meester in Leven geplaatst zijn.

De houtsneden in Leven passen in een bepaalde traditie. Dit wordt duidelijk als de houtsneden in Leven vergeleken worden met die in het blokboek Biblia Pauperum[217]. Dit blokboek wordt gedateerd op omstreeks 1460. De BP bestaat uit 40 bladen met houtsneden erop. Het middelpunt van elk blad is drie naast elkaar staande houtsneden, die op thematische wijze met elkaar verbonden zijn. De meest linker en rechter houtsnede tonen een gebeurtenis uit het Oude Testament, de middelste houtsnede toont steeds een gebeurtenis uit het Nieuwe Testament. De gebeurtenissen met betrekking tot het Nieuwe Testament, die in de BP afgebeeld zijn, zijn in de meeste gevallen ook in Leven afgebeeld. Dit geldt ook voor de afbeelding van de zondeval. In totaal gaat het om 33 afbeeldingen die zowel in Leven als in de BP staan. 28 van de 34 houtsneden zijn gemaakt door de tweede Goudse meester, 3 door de Antwerpse en 2 door de Haarlemse meester[218]. Als nu deze houtsneden vergeleken worden met de corresponderende houtsneden in de BP, is te zien dat ze vaak grote gelijkenis met elkaar vertonen. Dit geldt met name voor de houtsneden die door de tweede Goudse meester gemaakt

---

[215] Conway, Woodcutters, p. 57-58.

[216] Conway, Woodcutters, p. 77.

[217] Verder afgekort als BP.
Van de BP zijn verschillende edities verschenen. Ik heb gebruik gemaakt van de editie: Biblia pauperum, a facsimile and edition by Avril Henry. Aldershot, 1987.
Verder afgekort als: Henry, Biblia pauperum

[218] Houtsneden gemaakt door de tweede Goudse meester: nr. 5, 11, 16, 17, 18, 20, 23, 26, 41, 84, 93, 94, 97, 98, 106, 107, 110, 114, 115, 117, 118, 120, 122, 124, 129, 130, 133, 134.
Houtsneden gemaakt door de Antwerpse meester: nr. 33, 69 en 91.
Houtsneden gemaakt door de Haarlemse meester: nr. 22, 80.

zijn. Deze lijken in veel gevallen zo sterk op de houtsneden in de BP, dat naar mijn mening de tweede Goudse meester de houtsneden in de BP als voorbeeld heeft gebruikt voor zijn eigen houtsneden[219]. De overige houtsneden die de Goudse meester gemaakt heeft, passen qua stijl goed bij de houtsneden die gebaseerd zijn op de BP[220]. Ik denk dat de tweede Goudse meester waar mogelijk zijn houtsneden gekopieerd heeft van die van de BP, en dat hij de rest van de houtsneden in dezelfde stijl gemaakt heeft. De houtsneden van de Antwerpse en de Haarlemse meester tonen veel minder overeenkomst met de corresponderende houtsneden in de BP. In een aantal gevallen is de compositie van de afbeeldingen wel hetzelfde, maar zijn ze op een heel andere manier uitgewerkt[221]. Conway[222] merkt op dat de Antwerpse meester veel houtsneden gekopieerd heeft van de Keulse Bijbel, die omstreeks 1478 door Heinrich Quentell gedrukt is. Dit geldt echter niet zozeer voor Leven, die voornamelijk afbeeldingen uit het Nieuwe Testament bevat. Conway doelt hier op de houtsneden die de Antwerpse meester bij het Oude Testament gemaakt heeft[223]. Het is goed mogelijk dat hij zijn houtsneden in Leven in dezelfde stijl gemaakt heeft[224].

---

[219] Zie bijlage 5-7.
Bijlage 5 geeft een aantal houtsneden van de tweede Goudse Meester en de corresponderende houtsneden in de BP. Bijlage 6 geeft de houtsneden van de Antwerpse Meester en de corresponderende houtsneden in de BP. Bijlage 7 bevat de houtsneden van de Haarlemse Meester met de corresponderende houtsneden in de BP.

[220] Vgl. bijvoorbeeld houtsnede 98 (die gebaseerd is op de BP) met houtsnede 95 (die niet in de BP voorkomt).

[221] Zie bijlage 6 en 7.

[222] Conway, Woodcutters, p. 59.

[223] In de Keulse Bijbel is met name het Oude Testament uitgebreid geïllustreerd. Het Nieuwe Testament heeft veel minder houtsneden.

[224] Volgens Hind lijken de houtsneden in de Keulse Bijbel op die van de BP. A. M. Hind, An introduction to a history of woodcut. New York, 1963. Herdr. van de ed. uit 1935. 2 dln. dl. 1, p. 361.

De stijlen van de tweede Goudse meester en de Antwerpse meester lijken redelijk op elkaar. Het werk van de Haarlemse meester daarentegen wordt gekenmerkt door een geheel andere stijl. Indestege meent dat de houtsneden van de Haarlemse meester geïnspireerd of zelfs gemaakt zijn door een schilder. Deze schilder zou Jacob Cornelisz geweest kunnen zijn[225].

In deze paragraaf zal ik de functie van de houtsneden onderzoeken, waarbij ik de vraag stel in hoeverre de houtsneden als leeshulp dienen. Ik zal op de volgende aspecten ingaan: de verdeling van de houtsneden over de hoofdstukken en de relatie tussen de houtsneden en de tekst.

3.6.1 Verdeling houtsneden over de hoofdstukken

De 147 houtsneden zijn verdeeld over 174 hoofdstukken. In hoofdstuk 2 (boek I) staan vijf houtsneden[226], hoofdstuk 13 en 14 (Boek I) tellen elk twee houtsneden, in hoofdstuk 53 (Boek II) staan drie houtsneden, hoofdstuk 61 (Boek II) heeft er 6, hoofdstuk 62 (boek II) telt 3 houtsneden, hoofdstuk 63, 65 en 68 (Boek II) tellen elk twee houtsneden en hoofdstuk 70 en 83 (Boek II) bevatten beide drie houtsneden. De overige hoofdstukken gaan vergezeld van één houtsnede of zijn niet geïllustreerd[227].

De hoofdstukken die vergezeld gaan van meerdere houtsneden, gaan steeds over belangrijke gebeurtenissen in de heilsgeschiedenis. Hoofdstuk 2 (Boek I) gaat over het scheppingsverhaal en over Adam en Eva. De hoofdstukken 5-14 (Boek I) vertellen het kerstverhaal. Hier krijgen de meeste hoofdstukken één houtsnede (met uitzondering van hoofdstuk 7, dat het geslachtsregister van Jezus geeft). Hoofdstuk 13 en 14

---

[225] Indestege, Leven, p. [XII]. Ik heb hier niet meer informatie over kunnen vinden.

[226] Hierbij moet wel bedacht worden dat hoofdstuk 2 (Boek I) erg lang is, namelijk 20 bladzijden.

[227] De niet-geïllustreerde hoofdstukken zijn:
Boek I: 1, 3, 7, 17, 18, 25, 28-29, 31-37, 41-42, 48-55, 60, 65, 71, 75;
Boek II: 2, 6, 8, 12-13, 21, 24-25, 27, 30, 32-34, 36-38, 40-47, 55-56, 58-59, 65, 69.

krijgen twee houtsneden. Deze hoofdstukken handelen over de vlucht naar Egypte en de kindermoord. Hoofdstuk 53 (Boek II) handelt over het Laatste Avondmaal. De hoofdstukken 61-68 (Boek II) gaan over lijden, sterven en opstanding van Jezus, en hoofdstuk 83 (Boek II) vertelt over de uitstorting van de Heilige Geest.

De houtsneden worden steeds geplaatst in hoofdstukken met een verhalend karakter (verhalen over wonderen en daden van Jezus, gelijkenissen die Jezus vertelt, etc.). De meer beschouwende hoofdstukken[228] krijgen geen houtsneden. Deze hoofdstukken zijn ook niet van belang voor het handelingsverloop van het verhaal. Hoofdstukken die van belang zijn voor het handelingsverloop van het verhaal krijgen in de meeste gevallen wel een houtsnede met zich mee, en hoofdstukken waarin cruciale zaken behandeld worden, worden voorzien van meerdere houtsneden.

Mijns inziens is het aantal houtsneden dat bij een hoofdstuk geplaatst wordt een indicatie voor het belang van het desbetreffende hoofdstuk.

3.6.2 Relatie houtsneden-tekst

Uit Conway is gebleken dat slechts 23 van de 147 houtsneden speciaal voor Leven gemaakt zijn. De overige houtsneden zijn oorspronkelijk voor een ander werk bedoeld. In het merendeel van de gevallen heeft de drukker een toepasselijke houtsnede bij de tekst gezocht. Als er geen houtsnede bij een bepaald hoofdstuk voorhanden was, terwijl de drukker dat hoofdstuk wel geïllustreerd wilde zien, is door de Haarlemse meester een bijpassende houtsnede gemaakt[229]. Hoewel de Goudse en de Antwerpse meester hun houtsneden niet speciaal voor Leven gemaakt hebben, passen ze wel goed in de tekst.

De Haarlemse meester heeft zijn houtsneden wel speciaal voor Leven gemaakt. Daarom is het logisch te bekijken of zijn

---

[228] Die bijvoorbeeld gaan over de leringen van Jezus aan de discipelen, zoals de hoofdstukken 32-36 (Boek I) en de hoofdstukken 48-52 (Boek I).

[229] Er van uitgaande dat de theorie van Conway klopt.

houtsneden beter aansluiten bij de tekst in Leven dan de overige houtsneden. Dit is mijns inziens niet het geval. De afbeeldingen passen wel goed in het verhaal, maar ze sluiten niet beter bij de tekst aan dan de houtsneden van de tweede Goudse meester en de Antwerpse meester. De houtsneden van de Haarlemse meester hebben wel een heel ander karakter dan die van de andere twee meesters. Ze zijn vaak met meer gevoel voor vormgeving en detail gemaakt dan de overige houtsneden. Daardoor maken de houtsneden soms een autonome indruk. Zij zijn dan niet zozeer een illustratie bij de tekst, maar meer een zelfstandige kunstuiting[230]. Jezus wordt door de Haarlemse meester op een heel andere manier afgebeeld dan door de andere twee meesters. Jezus is bij de tweede Goudse meester en Antwerpse meester steeds heel duidelijk herkenbaar door een (steeds dezelfde) stralenkrans. Dit ligt anders bij de Haarlemse meester. Hij beeldt Jezus in de meeste gevallen met, maar soms ook zonder stralenkrans uit[231]. De manier waarop Jezus door een stralenkrans omgeven wordt, verschilt bij de Haarlemse meester nogal eens, en wijkt af van de manier waarop de tweede Goudse meester en Antwerpse meester dit doen[232]. Mijns inziens dienen de houtsneden van de Haarlemse meester minder als een ondersteuning van de tekst dan de houtsneden van de andere twee meesters, dit ondanks het feit dat de Haarlemse meester zijn houtsneden speciaal voor Leven gemaakt heeft.

Op 18 houtsneden komen banderolles voor[233]. Op houtsnede

---

[230] Dit is heel duidelijk het geval bij de houtsneden 90 en 92. Beide beelden Jezus met zijn discipelen af. De stijl van de houtsneden is expressief. Door de grootte en expressiviteit van de houtsneden wordt de aandacht van de lezer meer naar de houtsnede getrokken dan naar de bijbehorende tekst.

[231] Zie de houtsneden 68 en 90.

[232] Deze twee Meesters beelden Jezus wel steeds op dezelfde manier af.

[233] Dit is het geval bij de nummers 1, 2, 4, 6, 11, 22, 24, 51, 53, 57, 62, 64, 68, 73, 75, 86, 88, 91. In houtsnede nummer 80 komt een banderolle voor, waarin geen tekst gedrukt

nummer 2 zijn Mens en Scriptura afgebeeld. De banderolles geven aan wie Mens is en wie Scriptura. Deze houtsnede dient mijns inziens wel als een leeshulp. Ze is geplaatst direct na de proloog, waarin is uitgelegd wat een dialoog inhoudt, en tussen wie deze gevoerd wordt. Dan worden in de direct hierop volgende houtsnede de personificaties Scriptura en Mens gevisualiseerd. Direct na deze houtsnede begint de dialoog tussen beide personificaties[234]. Door deze visualisatie kan de lezer zich beter een voorstelling maken van de personificaties.

De meeste banderolles laten een stukje monoloog of dialoog van personen zien. Houtsnede nummer 6 toont Adam, Eva en God, vlak nadat Adam en Eva van de verboden vrucht gegeten hebben. God zegt in een banderolle: "adam waer bistu". Adam zegt: "Heer twyf heeft mi gedaen", terwijl Eva zich verdedigt: "tserpent heeft mi bedrogen". In deze houtsnede wordt aftgebeeld waar de desbetreffende tekstpassage over gaat.

Het merendeel van de banderolles is echter niet in het Middelnederlands gesteld, maar in het Latijn[235]. Op houtsnede 11 is de annunciatie afgebeeld. De engel zegt hier tegen Maria: "Ave gracia plena". Op houtsnede 24 wordt de uitverkiezing van de discipulen afgebeeld. Eén van de discipelen zegt: "Ecce agnus dei". Het lijkt mij erg onwaarschijnlijk dat een banderolle in het Latijn als een leeshulp dient bij een tekst die in het Middelnederlands geschreven is. Mijns inziens zijn ze ook niet als leeshulp bedoeld, maar passen ze in de traditie van de BP en

---

staat. De nummering van de houtsneden is volgens Indestege, Leven.

[234] Deze volgorde is precies zo in Danssen te zien. Ook daar is eerst de proloog met daarin een uitleg over de dialoog, een houtsnede waarin de personificaties Acteur en Verstant gevisualiseerd worden, waarna de dialoog tussen Acteur en Verstant begint.

[235] Het gaat om de houtsneden nr. 1, 11, 22, 24, 51, 53, 57, 68, 73, 86, 91.

aanverwante werken[236]. In de BP komen zeer veel (Latijnstalige) banderolles voor. Eén van deze banderolles is gekopieerd in Leven. Het gaat hier om de al eerder genoemde houtsnede die de annunciatie afbeeldt.

3.6.3 Functie houtsneden

De vele houtsneden in Leven functioneren mijns inziens maar in beperkte mate als een leeshulp. In Danssen visualiseren de houtsneden datgene dat in de tekst beschreven staat; de lezer kan terugvallen op de houtsneden als hij de tekst niet goed begrepen heeft. In Leven kan men niet op zo'n manier op de houtsneden terugvallen. De houtsneden bieden de lezer wel een ondersteuning bij het lezen van Leven. Ten eerste omdat de lezer zich aan de hand van de houtsneden (en de bijbehorende (sub-)kapittelopschriften) kan voorbereiden op het lezen van een bepaald hoofdstuk. Ten tweede omdat de lezer zich beter een voorstelling van het gelezene kan maken als hij de bijbehorende houtsnede kan bekijken.

De vele houtsneden geven Leven een aantrekkelijk uiterlijk. Dit zal ook een gunstige invloed gehad hebben op de toegankelijkheid van het werk. Een onervaren lezer zal eerder geneigd zijn een mooi geïllustreerd boek ter hand te nemen,dan een boek met alleen maar tekst.

Ik denk dat de houtsneden naast leeshulp een heel andere functie hebben. Leven is niet alleen ter lering bedoeld, maar ook voor meditatie. De houtsneden kunnen hierbij een hulp zijn, doordat ze de lezer een handvat voor meditatie bieden. Hij kan, als hij bij een houtsnede aangeland is even rust nemen en de tekst op hem laten inwerken. De lezer kan de houtsnede als uitgangspunt voor meditatie nemen. Op deze manier valt het ook te verklaren dat het passieverhaal van zo veel houtsneden voorzien is. Het lijden, sterven en verrijzenis van Jezus is uitermate geschikt voor meditatie.

---

[236] Zoals het Speculum humanae salvationis en Canticum canticorum, beide blokboeken.

3.7 Conclusie

In dit hoofdstuk heb ik onderzocht welke leeshulpen in Leven aangebracht zijn. Ik heb een analyse van de proloog gegeven. Verder heb ik Leven op structurering, formulering en houtsneden onderzocht.

De proloog bereidt de lezer voor op Leven; het doel van het werk wordt uitgelegd en er wordt een beknopte samenvatting van het verhaal gegeven. Hierdoor kan de lezer zich van te voren een goede leeshouding aanmeten. Aan het eind van de proloog wordt het begrip dialoog uitgelegd.

Leven is heel duidelijk gestructureerd. Elk boek wordt voorafgegaan door een inhoudstafel. Aan de hand hiervan kan de lezer zich een beeld vormen van het handelingsverloop van het verhaal. Ook kan hij door de inhoudstafel snel bepaalde passages in het werk opzoeken. De tekst wordt in kleinere delen onderverdeeld door middel van kapittelopschriften en sub-kapittelopschriften. Een kapittelopschrift wordt steeds gevolgd door een gedrukte (vaak met de hand ingekleurde) lombarde; een sub-kapittelopschrift wordt gevolgd door een getekende lombarde. De (sub-)kapittelopschriften hebben een dubbele functie. Enerzijds helpen ze de structuur in de tekst zichtbaar te maken, anderzijds bereiden ze de lezer voor op de inhoud van een hoofdstuk. De vaak lange betogen van Scriptura (en soms ook van Mens) worden door middel van puntsgewijze opsommingen verder gestructureerd. De dialoogvorm helpt ook om Leven een duidelijke structuur te geven.

Leven is op een zeer zorgvuldige wijze geformuleerd. De betogen van Scriptura zijn zo duidelijk mogelijk gesteld; vaak legt zij hetzelfde op verschillende manieren uit. Ook de dialoogvorm draagt bij tot een duidelijke formulering. Deze vorm maakt het enerzijds mogelijk dieper op de materie in te gaan, anderzijds wordt het mogelijk moeilijke zaken nog een keer op een andere wijze uit te leggen. Door de "recht of hi segghen wilde"-constructie krijgt de lezer inzicht in de motivatie van iemands woorden of daden. De onderlinge samenhang tussen zinsdelen en zinnen is duidelijk aangegeven.

Leven behoort tot de devotionele literatuur. Doel van het

werk is om mensen te leren over God en zijn werken, vanaf de schepping tot het Laatste Oordeel. Een brede laag mensen, die gezocht moet worden onder de gegoede stedelijke burgerij, moest in staat zijn Leven zelfstandig te bestuderen. Daarom was het belangrijk dat het werk zo toegankelijk en eenvoudig mogelijk gesteld was. Dit is goed te zien in de zo duidelijke mogelijke manier waarop de bewerker Leven geformuleerd heeft. De dialoogvorm draagt ook in belangrijke mate bij aan de toegankelijkheid van Leven. Bij het begrip dialoog moet men zich hier iets anders voorstellen dan wat men tegenwoordig hieronder verstaat. Er is in Leven geen sprake van een ongedwongen gesprek tussen Mens en Scriptura. Het gaat in Leven niet om een zo natuurgetrouw mogelijke weergave van een gesprek, maar om de informatie, die in de vorm van een dialoog gesteld is. Het zou misschien beter zijn om van een leergesprek te spreken, in plaats van een dialoog.
Deze vorm komt herhaaldelijk voor in laat-Middeleeuwse moraliserende werken. De inhoud van Leven is zeer geschikt om in de vorm van een dialoog te vertellen. Leven bestaat namelijk voor een groot deel uit exegese op Bijbelverhalen. Deze exegese kan op een overzichtelijke en aantrekkelijke wijze in de dialoogvorm gegoten worden[237]. Aan de hand van de vragen van Mens (die op het niveau van de leken-lezer zit) kan Scriptura ingaan op achtergrond en betekenis van de Bijbelverhalen.

De vraag is of de dialoogvorm als een leeshulp gezien moet worden. Wat de structurerende functie betreft, denk ik dat de dialoog zeker als leeshulp dient. De structurerende vragen van Mens geven de lezer een houvast bij het lezen van Leven. Ook op het gebied van formulering functioneert de dialoogvorm mijns inziens wel als een leeshulp. Ze helpen de lezer bij het begrijpen van het verhaal. Maar de belangrijkste functie van de dialoogvorm is om de exegese op een zo aantrekkelijk en duidelijk mogelijke wijze weer te geven, zodat onervaren lezers deze kunnen begrijpen en niet halverwege afhaken. Ook

---

[237] Denk ook aan catechismussen, die ook steeds in de vorm van vraag en antwoord gesteld zijn.

een soort leeshulp, alleen op het niveau van de exegese.

Leven telt 147 houtsneden, die het werk zijn van drie kunstenaars, namelijk de tweede Goudse meester, de Haarlemse meester en de Antwerpse meester. Met uitzondering van de 23 houtsneden gemaakt door de Haarlemse meester, zijn de houtsneden niet oorspronkelijk voor Leven bedoeld. Ze sluiten allemaal goed bij de tekst aan. De houtsneden kunnen gebruikt worden in meerdere werken van populair devotioneel karakter, waartoe ook Leven behoort. De houtsneden geven de lezer een overzicht van de belangrijkste passages in Leven. Deze passages krijgen namelijk veel houtsneden met zich mee. De houtsneden zijn in beperkte mate een leeshulp. Door de houtsneden kan de lezer zich een globaal beeld van de tekst vormen; zo kunnen ze (in combinatie met de (sub-)kapittelopschriften) de lezer tot hulp zijn bij de voorbereiding van een hoofdstuk. Ook bieden ze steun aan het voorstellingsvermogen van de lezer.

Belangrijker is mijns inziens hun meditatieve functie. De lezer kan aan de hand van de houtsneden de tekst op zich laten inwerken, er over nadenken en mediteren over het gelezene.

Tot slot van dit hoofdstuk nog de volgende opmerking. Het is niet bekend wie de Vita Christi bewerkt heeft tot Leven. Het werk is voor het eerst door Leeu gedrukt, maar dat hoeft helemaal niet te betekenen dat Leeu deze bewerking gemaakt heeft of dat het onder zijn verantwoordelijkheid gebeurd is. Het is ook goed mogelijk dat Leven in de vorm van een handschrift gecirculeerd heeft, en dat Leeu dit werk op een gegeven moment is gaan drukken, zonder verder veranderingen in de tekst aan te (laten) brengen. Leeu is in elk geval wel verantwoordelijk geweest voor de keuze van de houtsneden. Hij heeft bepaald welke houtsneden waar in Leven geplaatst moesten, en welke houtsneden nog extra bijgemaakt moesten worden in Leven.

CONCLUSIE

In de voorgaande drie hoofdstukken heb ik drie werken uit het fonds van Leeu onderzocht op leeshulpen. Hoofdstuk 1 bestaat uit een vergelijking tussen de proza-Reynaert en Reynaerts historie, middels een literatuuronderzoek. In hoofdstuk 2 staat Danssen centraal. Dit werk heb ik vergeleken met het Franse Dance. Hoofdstuk 3 bestaat uit een analyse van Leven op leeshulpen.

Ik heb de drie werken steeds onderzocht op de volgende aspecten: proloog, structurering, formulering en houtsneden. Eerst volgt een samenvatting van de resultaten van het onderzoek, geordend op de hiervoor genoemde aspecten. Vervolgens zal ik ingaan op de vraag in hoeverre Leeu verantwoordelijk is voor het aanbrengen van de leeshulpen. Ik eindig de conclusie met een evaluatie van mijn onderzoek.

Resultaten

Proloog

De proloog van de proza-Reynaert is niet overgenomen uit Reynaerts historie, maar geheel nieuw toegevoegd. Hij bestaat uit twee delen. Het eerste deel geeft thema en doel van het werk aan; de lezer kan door deze informatie met de juiste instelling aan het verhaal beginnen. Het tweede deel van de proloog is te zien als een gebruiksaanwijzing, waarin wordt uitgelegd hoe het zelf-lezen het beste aangepakt kan worden.

Danssen opent met een openingsballade en een proloog. Beide zijn nieuw en niet overgenomen uit Dance. De ballade is geschreven door ene Martijn, de persoon die ook verantwoordelijk is voor de bewerking van Dance tot Danssen. De openingsballade geeft thema en doel van het werk aan. Zo weet de lezer wat hij van Danssen kan verwachten. De proloog is waarschijnlijk niet geschreven door Martijn, maar door Leeu zelf. Deze bereidt de lezer voor op de vorm van het werk. Hij bestaat voor een groot deel uit een structuuraanduider. Aan het einde van de proloog wordt uitgelegd dat het verhaal in de vorm van een dialoog gesteld is. Vervolgens worden de

begrippen dialoog en acteur uitgelegd.

De proloog van Leven is ook origineel. Eerst wordt het nut van het werk aangeprezen. Dan volgt een zeer beknopte samenvatting van het verhaal. Zo kan de lezer een juiste leeshouding aannemen en zich inhoudelijk voorbereiden op het verhaal. Aan het eind van de proloog wordt uitgelegd dat Leven in een dialoogvorm geschreven is. Meteen daarop wordt het begrip dialoog uitgelegd.

In de drie prologen zijn overeenkomsten te zien. Ze bereiden de lezer steeds op twee manieren voor op het te lezen werk. Enerzijds op doel en inhoud van het werk, anderzijds op de vorm ervan. Leven geeft de meest uitgebreide inhoudelijke voorbereiding, Danssen besteedt de meeste aandacht aan het uitleggen van de vorm. In de proloog van de proza-Reynaert wordt veel aandacht besteed aan het aanleren van een adequate leeshouding.

De prologen willen enerzijds de aandacht van de lezer winnen, anderzijds dienen ze als leeshulp. Door de informatie op het gebied van doel en inhoud krijgt de lezer een idee wat hij van de tekst kan verwachten. De aanwijzingen wat betreft de vorm geven de lezer hulp bij het verwerken van de tekst, oftewel bij het zelf lezen van het verhaal.

Structurering

De proza-Reynaert is gestructureerd door middel van opschriften, lombarden en inhoudstafel[238]. Dit maakt de opbouw van het werk doorzichtig. De opschriften hebben niet alleen een structurerende functie. Ze bereiden de lezer tevens voor op het lezen van het komende hoofdstuk. De inhoudstafel die aan de proloog voorafgaat, heeft eveneens een dubbele functie. Enerzijds maakt deze de structuur duidelijk, anderzijds geeft de inhoudstafel een globaal beeld van het handelingsverloop van het verhaal.

In Danssen zijn twee soorten structureringen aanwezig. Ten eerste zijn er de structureringen die de overgangen binnen het

---

[238] De opschriften en inhoudstafel komen niet voor in Reynaerts historie.

verhaal aangeven. Deze structureringen komen ook in het Franse origineel voor; Martijn heeft deze overgenomen en iets scherper geformuleerd. De tweede soort structurering staat los van het verhaal en lijkt later toegevoegd. Het betreft hier een deel van de proloog en korte hoofdstukaanduidingen. Mijns inziens heeft Leeu deze extra structurerende elementen aangebracht.

Leven is gestructureerd door middel van (sub-) kapittelopschriften en een inhoudstafel. De functie van de opschriften en inhoudstafel is hetzelfde als bij de proza-Reynaert. Opvallend in Leven is dat ook de dialoogvorm (o.a.) een structurerende functie heeft. Lange betogen (meestal van Scriptura) zijn zeer duidelijk gestructureerd. Vaak worden ze in een puntsgewijze opsomming gegeven, waarbij de verschillende punten in veel gevallen gemarkeerd worden door een ¶-teken.

Een duidelijke structurering is een hulp voor de lezer, omdat het verhaal zo aan overzichtelijkheid wint. De proza-Reynaert en Danssen zijn in grote lijnen op dezelfde manier gestructureerd. Beide werken zijn voorzien van een inhoudstafel en opschriften. De opschriften geven de structuur aan en geven tevens een beknopte samenvatting van het hoofdstuk. Ook de inhoudstafel is een structuuraanduider. Hiernaast geeft zij een globaal beeld van het handelingsverloop van het verhaal. Dit maakt de opschriften en inhoudstafel tot leeshulp. In Danssen is het heel opvallend dat er extra structurerende elementen aan de tekst toegevoegd zijn. Blijkbaar vond Leeu de structurering zoals die was niet duidelijk genoeg voor de lezer. Ook hier dient de structurering als leeshulp.

Formulering

Schlusemann heeft aangetoond dat in de proza-Reynaert sprake is van verduidelijking ten opzichte van Reynaerts historie. De proza-Reynaert is eenduidiger en directer geformuleerd dan zijn origineel. Dit komt de begrijpelijkheid van de tekst ten goede. Schlusemann onderscheidt in de proza-Reynaert de

volgende verduidelijkingen: gebruik eigen- en soortnamen, aangeven van de directe rede, precieze weergave van de gemoedstoestanden van de personages, explicitering van impliciete handeling uit de bron, gebruik van een minder gevarieerd lexicon, het aanbrengen van een duidelijke samenhang in de zinnen en een direct taalgebruik in plaats van gebruik van indirecte stijlfiguren.

Het proza in Danssen is zeer duidelijk geformuleerd. Ook het Franse origineel Dance wordt gekenmerkt door een duidelijke formulering. Deze duidelijke formulering is uit Dance overgenomen en in Danssen nog wat aangescherpt. De precieze weergave van gevoelens, evenals een duidelijke weergave van de sprekende persoon is uit de Franse tekst overgenomen. In Danssen wordt ook vermeld op wat voor wijze een personage aan het woord is; dit gebeurt niet in Dance. In Danssen is ten opzichte van Dance sprake van explicitering van impliciete handeling uit de bron. Ook worden in Danssen regelmatig doubletten gebruikt, waar in Dance volstaan wordt met één zelfstandig naamwoord[239]. De onderlinge samenhang tussen zinnen, zinsdelen en tekstpassages wordt in Danssen duidelijk aangegeven.

Leven wordt eveneens gekenmerkt door een zeer duidelijke formulering. Deze is er vooral op gericht om de exegese, die in Leven heel belangrijk is, zo duidelijk mogelijk weer te geven. Zo is te zien dat de betogen van Scriptura zeer duidelijk geformuleerd zijn. De vragen die de Mens stelt en de "Recht of hi segghen wilde"-constructie dragen bij tot een goed begrip van het verhaal en vooral van de betekenis die er aan toegekend moet worden.

In de proza-Reynaert zijn ten opzichte van het origineel de meest duidelijke veranderingen in de formulering te zien. Deze is duidelijker geworden, zodat zij de lezer tot hulp is bij het goed begrijpen van het verhaal. Ook de formulering in Danssen is voor de lezer een leeshulp. Dat er in Danssen op

---

[239] Dit deelt Schlusemann in het geval van de proza-Reynaert in bij verlevendiging. Mijns inziens gaat het bij Danssen wel degelijk om een leeshulp.

het gebied van de formulering niet erg veel veranderd is, komt mijns inziens doordat de prozapassages in Dance al zeer duidelijk geformuleerd waren. Alleen bij Leven is het twijfelachtig of de duidelijke formulering als een leeshulp opgevat moet worden. Deze lijkt vooral bedoeld te zijn om de exegese zo duidelijk mogelijk over te brengen.

Houtsneden

De vier verschillende houtsneden in Danssen zijn speciaal voor dit werk gemaakt. De afbeeldingen visualiseren de beschrijvingen van de dansen. Ook dienen de houtsneden als structuuraanduider; ze zijn steeds aan het begin van een nieuwe dans geplaatst. Dit maakt de houtsneden duidelijk tot leeshulp.

Leven telt zeer veel houtsneden, 147 in totaal. In de meeste gevallen zijn ze niet speciaal voor Leven gemaakt. De houtsneden passen in een bepaalde traditie, waartoe ook Leven behoort, namelijk die van de "levens van Jezus" en de passieverhalen. De houtsneden zijn mijns inziens niet speciaal bedoeld als leeshulp. De openingshoutsnede vormt hierop een uitzondering. Deze kan de lezer wel een hulp bieden, omdat hier de abstracte personages Mens en Scriptura gevisualiseerd worden, en daarmee concreter gemaakt. De houtsneden geven de lezer wel een houvast bij het lezen van de tekst, omdat de afbeeldingen goed passen bij het betreffende hoofdstuk. Ook kunnen de houtsneden als uitgangspunt dienen voor meditatie.

In zijn geheel bezien, bevatten de proza-Reynaert en Danssen de meest duidelijke leeshulpen. Leven wordt in mindere mate gekenmerkt door de aanwezigheid van leeshulpen (met uitzondering op het gebied van de structurering). Mogelijk zitten in Leven in vergelijking met de twee andere werken minder leeshulpen omdat het hier om een devotioneel werk gaat. Ten tijde van de uitvinding van de boekdrukkunst bestond er al een bescheiden traditie van het zelf-lezen van devotionele literatuur. Mensen stonden misschien minder onwennig ten opzichte van het zelf lezen van een werk als Leven, dan ten

opzichte van bijvoorbeeld de proza-Reynaert of Danssen.

Leeus aandeel in het aanbrengen van de leeshulpen

Nu genoemde drie werken van Leeu op leeshulpen onderzocht zijn, komt onmiddellijk de vraag op wie verantwoordelijk is voor het aanbrengen van deze leeshulpen; heeft Leeu ze zelf aangebracht of is dat de bewerker van de tekst geweest? Deze vraag hangt nauw samen met een andere: wie zijn de bewerkers van de teksten geweest? En in wat voor relatie stond Leeu tot zijn bewerkers?; heeft hij de teksten zelf vertaald/bewerkt, hebben bewerkers in opdracht van Leeu gehandeld? Over de antwoorden op dit soort vragen is tot nu toe nog vrij weinig bekend. Ook is er vrij weinig informatie over wat Leeu met de hem aangeleverde kopij gedaan heeft. Bracht hij regelmatig veranderingen aan in de kopij (bijv. het toevoegen van een proloog of structuuraanduiders, wijzigingen in de tekst) of nam hij het onveranderd over? Het is belangrijk inzicht te krijgen inzake de problematiek van de verhouding tussen bewerker, drukker en tekst. Pas dan kunnen er goed onderbouwde uitspraken gedaan worden wat betreft Leeus aandeel in de bewerking van de teksten, inclusief het aanbrengen van leeshulpen.

Om terug te komen op de drie door mij onderzochte werken. In Danssen zijn hoogst waarschijnlijk twee bewerkers aan het werk geweest. De eerste noemt zich clerk Martijn. Deze heeft Dance vertaald en bewerkt tot Danssen. Er is ook een tweede bewerker geweest die verantwoordelijk is voor de proloog en die extra structureringen in het verhaal aangebracht heeft. Het lijkt mij zeer waarschijnlijk dat deze veranderingen van Leeu zelf afkomstig zijn. Ook zal Leeu verantwoordelijk zijn geweest voor de keuze van de houtsneden.

Bij de proza-Reynaert en Leven is moeilijker uit te maken of Leeu in de teksten ingegrepen heeft. De proloog van de proza-Reynaert kan heel goed door Leeu geschreven zijn, maar dit hoeft niet. Hetzelfde geldt voor de proloog van Leven. Ook is onbekend wie de bewerker van de proza-Reynaert is; is dat Leeu zelf geweest?; of is hij bij de bewerking betrokken

geweest? Bij Leven geldt hetzelfde als bij de proza-Reynaert, namelijk dat de bewerker ervan onbekend is. Het is waarschijnlijk dat de tekst van Leven overgenomen is van een manuscript, dat in diezelfde periode circuleerde. De redactor heeft wel een aantal veranderingen in de tekst aangebracht; hier en daar heeft hij de basistekst ingekort of juist toevoegingen ingelast, of heeft hij de bewoordingen van de tekst die hij voor zich had gewijzigd. Wie de redactor is, weten wij niet. Van de twee laatstgenoemde werken is het dus op dit moment niet mogelijk om precies uit te maken wat Leeus aandeel is geweest bij het aanbrengen van de leeshulpen. Het enige dat vaststaat is dat er leeshulpen in de teksten aangebracht zijn, en dat het alleszins waarschijnlijk is dat Leeu hier een aandeel in heeft gehad.

Evaluatie onderzoek

In de inleiding heb ik er al op gewezen dat een analyse van slechts drie werken uit het fonds van Leeu gevolgen heeft voor de representativiteit van mijn onderzoek. Een onderzoek dat gebaseerd is op slechts drie werken uit een redelijk omvangrijk fonds, kàn niet representatief zijn. Daar komt nog bij dat, voor ik de drie werken daadwerkelijk ging onderzoeken, ik het sterke vermoeden had dat ze leeshulpen bevatten. Deze aanpak heeft als voordeel dat men een vrij grote zekerheid heeft dàt er wat te onderzoeken valt. Het nadeel is dat de resultaten een geflatteerd beeld kunnen geven betreffende het gebruik van leeshulpen in Leeus fonds. Dit onderzoek moet dan ook gezien worden als een eerste aanzet voor verder onderzoek.

Wil men een representatief beeld krijgen van het gebruik van leeshulpen, dan is het noodzakelijk om op systematische wijze het gehele Nederlandstalige fonds van Leeu te onderzoeken. Het is dan zinvol om genres in het fonds van Leeu te onderscheiden, zodat duidelijk wordt hoe de leeshulpen over de verschillende genres verdeeld zijn. Tevens lijkt het mij interessant om ook andere drukkers in verder onderzoek te betrekken. Men kan dan antwoorden proberen te krijgen op

vragen als: is Leeu uniek met zijn gebruik van leeshulpen of hebben ook andere drukkers (onafhankelijk van Leeu) leeshulpen aan in hun teksten aangebracht? Hebben andere drukkers Leeu op het terrein van de leeshulpen nagevolgd? Dat Leeu de moeite van het onderzoeken waard is, is mij in ieder geval duidelijk geworden.

BIBLIOGRAFIE

Biblia pauperum. A facsimile and ed. by Avril Henry. Aldershot, 1987.

Bijbel, dat is de gansche Heilige Schrift vervattende al de kanonyke boeken des Ouden en Nieuwe Testaments. Door last van de Staten-Generaal der Vereenigde Nederlanden en volgens het besluit van de synode nationaal gehouden te Dordrecht in de jaren 1628 en 1629, uit de oorspronkelijke talen in onder Nederlandsche getrouwelijk overgezet. Utrecht, 1896.

Bodenstedt, M. I., The Vita Christi of Ludolphus the Carthusian. Washington, 1944. Studies in Medieval and Renaissance Latin language and literature, 16. Diss. Washington.

Tboeck vanden leven ons heeren iesu christi (Geeraert Leeu, Antwerpen 1487). Facsimile-dr. van de houtsneden met inl. door Luc Indestege. Antwerpen, 1952. Uitgave van de Vereeniging der Antwerpsche Bibliophielen, reeks 2, nr. 3.

Bouwman, A. Th., 'Rita Schlusemann, Die hystorie van reynaert die vos und The history of reynaerd the fox'. In: NTG 85 (1992), afl. 6, p. 553-557.

Bruin, C. C. de, 'Het Bonaventura-Ludolphiaanse leven van Jezus; prolegomena voor een uitgave'. In: Dr. L. Reypens-album; opstellen aangeboden aan L. Reypens ter gelegenheid van zijn tachtigste verjaardag op 26 februari 1964. Onder red. van Alb. Ampe. Antwerpen, 1964, Studiën en tekstuitgaven van Ons geestelijk erf, 16, p. 115-130.

Bruin, C. C. de, 'Middeleeuwse levens van Jesus als leidraad voor meditatie en contemplatie (III)'. In: Nederlands Archief voor Kerkgeschiedenis 63 (1983), p. 129-173.

Campbell, M. F. A. G., Annales de la typographie néerlandaise au XI siècle. La Haye, 1874-1890. 2 dln.

Conway, C., The Vita Christi of Ludolph of Saxony and late medieval devotion centred on the incarnation: a descriptive analysis. Salzburg, 1976. Analecta Cartusiana, 34. Diss. Toronto

Conway, W. M., The woodcutters of the Netherlands in the fifteenth century. Herdr. van de uitg. Cambridge, 1884. Hildesheim, etc., 1970.

De Keyser, Paul, 'Twee studies; I. Het "Vrou Aventure"-drukkersmerk van Jan van Doesborch. II. De houtsnijder van Gerard Leeu's Van den drie blinde danssen (Gouda, 1482). In: "Gentsche bijdragen tot de kunstgeschiedenis". Antwerpen, 1 (1934), p. 45-68.

Debaene, L., De Nederlandse volksboeken; ontstaan en geschiedenis van de Nederlandse prozaromans gedrukt tussen 1475 en 1540. Antwerpen, 1951.

Deschamps, J., 'De "Vita Christi" van Ludolf van Saksen in het Middelnederlands'. In: Historia et spiritualitas Cartusiensis; Colloqui Quarti Internationalis Acta Gandavi-Antverpiae-Brugis, 16-19 sept. 1982. Ed. Jan de Grauwe. Destelbergen, 1983, p. 158-176.

Franssen, P. J. A., 'Tussen tekst en publiek'; Jan van Doesborch, drukker-uitgever en literator te Antwerpen en Utrecht in de eerste helft van de zestiende eeuw. Amsterdam, 1990. Diss. Amsterdam

Gerritsen, W. P., 'Les relation littéraires entre la France et les Pays Bas au Moyen Age'. In: Actes du septième congrès national; société française de littérature comparée. Paris, 1967, p. 28-41.

Goudriaan, K., 'Een drukker en zijn markt'. In: Madoc, tijdschrift voor mediëvistiek 6 (1992), afl. 4, p. 194-206.

Hellinga, Wytze en Lotte, 'De betekenis van de incunabelkunde voor de neerlandistiek'. In: Dietse studies; bundel aangebied aan prof. dr. J. du P. Scholtz by geleentheid van sy vyf-en-sestige verjaardag 14 mei 1965. Kaapstad, etc., 1965, p. 52-76.

Hind, A. M., An introduction to a history of woodcut. New York, 1963,. Herdr. van de uitg. 1935. 2 dln.

Huisman, Gerda C., 'Problemen rond een Nijmeegs 'Mengboek''. In: Excursiones mediaevales; opstellen aangeboden aan A. G. Jongkees door zijn leerlingen. Met een woord vooraf van H. Schulte Nordholt. Groningen, 1979, p. 129-150.

Die hystorie van Reynaert die vos naar den druk van 1479, vergeleken met William Caxton's Engelsche vertaling. Met inl. en aant. uitgeg. door J. W. Muller en H. Logeman. Zwolle, 1892.

Incunabula in Dutch libraries; a census of fifteenth-century printed books in Dutch public collections. Nieuwkoop, 1983. 2 dln.

Lane, Barbara G., 'The Genesis woodcuts of a Dutch adaptation of the Vita Christi'. In: The early illustrated book; essays in honor of Lessing J. Rosenwald. Ed. by Sandra Hindman. Washington, 1982, p. 63-85.

Ludolphus de Saxonia, Boec vanden leven ons heeren jesu christi. Delf, [Christiaen Snellaert], 22 mei 1488. Exemplaar UB Utrecht.

Ludolphus de Saxonia, Tboeck vanden leven ons heeren jhesu christi. Tantwerpen, Gheraert de Leeu, 3 november 1487. Exemplaar VU Amsterdam.

Mak, J. J., Rhetoricaal glossarium. Assen, 1959.

Menke, H., 'Een nieuwe bibliografie van Reinaert de vos'. In: Dokumentaal 17 (1988), p. 87-90.

Michault, Pierre, La dance des aveugles. Repr. en fac-similé par Adam Pilinski d'une éd. sans date imprimée au seizième siècle par le Petit Laurens. Herdr. van de uitg. Parijs, 1884. Genève, 1974.

Michault, Pierre, Oeuvres poétiques. prés. et éd. par Barbara Folkart. Paris, 1980.

Michault, Pierre, Vanden drie blinde danssen. Naar de Nederlandse bew. van 1482 in facs. herdr., ingel. en toegel. door W. J. Schuyt. Amsterdam, 1955.

Moll, W., Johannes Brugman en het godsdienstig leven onzer vaderen in de 15e eeuw, grootendeels volgens handschriften geschetst. Amsterdam, 1854. 2 dln.

Nijhoff, W. en M. E. Kronenberg, Nederlandsche bibliographie van 1500 tot 1540. 's-Gravenhage, 1923-1966. 3 dln. (12 bdn.).

Pleij, Herman, 'De betekenis van de beginnende drukpers voor de ontwikkeling van de Nederlandse literatuur in Noord en Zuid'. In: Spektator, tijdschrift voor neerlandistiek 21 (1992), afl. 3, p. 227-263.

Pleij, Herman, 'Drukpers, literatuur en geestelijkheid in het laat-middeleeuwse Holland'. In: Madoc, tijdschrift voor mediëvistiek 6 (1992), p. 3-19.

Pleij, Herman, 'Is de laat-middeleeuwse literatuur in de volkstaal vulgair?' In: Populaire literatuur. Amsterdam, 1974. Amsterdamse smaldelen, 1, p. 34-106.

Pleij, Herman, 'De laatmiddeleeuwse rederijkersliteratuur als vroeg-humanistische overtuigingskunst'. In: Herman Pleij, Nederlandse literatuur van de late middeleeuwen. Utrecht, 1990, p. 158-191.

Pleij, Herman, 'Literatuur en drukpers: de eerste vijftig jaar'. In: Herman Pleij, Nederlandse literatuur van de late middeleeuwen. Utrecht, 1990, p. 137-157.

Pleij, Herman, 'Met een boekje in een hoekje? Over literatuur en lezen in de middeleeuwen'. In: Herman Pleij, Nederlandse literatuur van de late middeleeuwen. Utrecht, 1990, p. 101-136.

Poel, D. van der, De Vlaamse Rose en Die rose van Heinric; onderzoekingen over twee Middelnederlandse bewerkingen van de Roman de la Rose. Hilversum, 1989. Middeleeuwse studies en bronnen, 13. Diss. Utrecht.

Resoort, R. J., Een schoone historie vander borchgravinne van Vergi; onderzoek naar de intentie en gebruikssfeer van een zestiende-eeuwse prozaroman. Hilversum, 1988. Middeleeuwse studies en bronnen, 9. Diss. Utrecht.

Schalken, H., Van colofon en tekstbegin tot titelblad; een onderzoek naar de ontwikkelingen in de eerste bedrukte bladzijde van Nederlandstalige boeken gedrukt tussen ca. 1470 en 1540. Utrecht, 1976. Doctoraalscriptie Utrecht.

Schlusemann, Rita, Die hystorie van reynaert die vos und The history of reynaerd the fox; die spätmittelalterlichen Prosa-bearbeitungen des Reynaert-Stoffes. Frankfurt, etc, 1991. Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Bd. 1248. Diss. Muenster.

Schuijt, W. J., Doctrinael des tijts. Wageningen, 1946. Diss. Utrecht.

Sterkenburg, P. G. J. van, Een glossarium van zeventiende-eeuws Nederlands. 2de herz. en uitgebr. dr. Groningen, 1977.

Van den vos Reynaerde, diplomatisch uitgeg. naar de bronnen vóór het jaar 1500 door W. Gs. Hellinga. 2 dln. dl 1: Teksten. Zwolle, 1952.

Vermeulen, Yves, 'Een schoon historie; de presentatie van Nederlandstalige literatuur 1477-1540: de titelpagina'. In: Spektator, tijdschrift voor neerlandistiek 12 (1982-1983), p. 249-269.

Vermeulen, Yves, Tot profijt en genoegen; motiveringen voor de produktie van Nederlandstalige gedrukte teksten. Groningen, 1986. Diss. Amsterdam.

Verwijs, E. en J. Verdam, Middelnederlandsch woordenboek. 11 dln. 's-Gravenhage, 1885-1952.

Verzandvoort, E. en P. Wackers, 'Bibliografie van Reinaert-volksboeken'. In: Dokumentaal 12 (1983), p. 7-21.

Vijf jaar aanwinsten 1974-1978; tentoonstelling georganiseerd in de Koninklijke Bibliotheek Albert I van 22 september tot 31 oktober 1979. Brussel, 1979. Catalogi van tentoonstellingen georganiseerd in de Koninklijke Bibliotheek Albert I, C 167.

De vijfhonderste verjaring van de boekdrukkunst in de Nederlanden; tentoonstelling in de Koninklijke Bibliotheek Albert I. Catalogus. Brussel, 1973.

Vriesema, Paul, 'Gheraert Leeu en Die hystorie van Reynaert die vos; de Reynaert als prozaroman'. In: De letter doet de geest leven; bundel opstellen aangeboden aan Max de Haan bij zijn afscheid van de Rijksuniversiteit te Leiden. Leiden, 1980. Publikaties van de vakgroep Nederlandse Taal- en Letterkunde, 9, p. 73-84.

Wackers, P. M. W., De waarheid als leugen; een interpretatie van Reynaerts historie. Utrecht, 1986. Diss. Nijmegen.

Willeumier-Schalij, J. M., 'Grondpatronen voor Middelnederlandse levens van Jesus in gebeden (Ludolphus van Saksen, Jordanus van Quedlinburg e.a.)'. In: TNTL 93 (1977), p. 76-85.

Woordenboek der Nederlandsche taal. Bew. door M. de Vries, L. A. te Winkel, A. Kluyver e.a. 's-Gravenhage etc., 1882-... . ... dln.

BIJLAGEN

Bijlage 1: structurering Danssen

3-5: Ballade (ontbr. in Franse tekst)

5: Proloog (ontbr. in Franse tekst)

* 5-6: overgang proloog/introductie verhaal
Sprekende ende beghinnende aldus
Acteur:

6-10: Introductie verhaal

*9-10: overgang introductie/eerste dans
in de vorm van een gedicht (85-86)

*10: Om te anscouwen de scoene ghemeene voirghenoemde danssen, so volchde ic mijn Verstant... (86, "Pour veoir donques ces belles, communes dances, je suyvoye Entendement le plus pres que pouoye".)

10-32: Hoofdstuk 1: dans van Cupido

I. (10-14): beschrijving van de eerste dans in de vorm van een dialoog

*14: overgang I/II
Na deser tale ende wedersprake tusschen tVerstant ende den Acteur, Cupido aldus [...] dede een teyken dat elc sweghe [...] Elc koos ruste ende stede om an te hooren Cupido proposicie [...] inder maniere hier nae volghende (88, "Sur ce point, Cupido fit signe que chascun ce teust. Lors cesserent les instrumens; et chascun fut assiz pour ouyr la deifique proposicion, qui fut telle".)

*15-16: houtsnede

II. (17-25): Rede Cupido, in vers

*25: overgang II/III
Doen ick de proposicio van Cupido gehoort

hadde inder manieren voerscreven ... (94, "Par trop considerer l'orreur de la puissance que Cupido s'actribue".)

III. (25-28): commentaar rede Cupido in de vorm van dialoog Acteur/Verstant (proza)

*28: overgang III/H2, III/IV [Verstant] Maer ic wille u thoonen den dans des tweeden parcs, in welke ghi diversche morisschen of danssen sien sult. Acteur: Wel mijn lieve vrient alsoot u belieft, ic wil u volghen ende al volghende dencken up den voerleden dans van Venus ende Cupido segghende in mi selven (95, Maiz je te vueil montrer la dance du second parcquet, ou tu verras morisque, car chascun y dance differenment. L'Acteur: Bien, mon amy; ainsy qu'il te plait je desire te suyr".)

IV. (29-32): Afsluitend refrein (door Acteur) (96-97)

33-55: Hoofdstuk 2: dans van Aventuere

*33: Hier beghint den anderden dans van Fortune ofte Aventuere (ontbr. in Franse tekst)

*33: Begherende te comen tot kennesse van minen visioene, soe volchde ic [...] stap na stap mijn verstant. Ende omme deswille dat tusschen den eersten ende den anderen percke luttel weechs was [...], soe quamen wij terstont inden inganc vanden voerscreven anderen percke. (97-98, "Desirant parvenir a la notice de ma vision, suyvoye par grand appetit Entendement pas a pas. Et pour ce que la distance d'entre les deux pars, premier et second, n'estoir point grande, incontinent fusmes devant l'entrée du second [...]".)

I. (33-36): Beschrijving dans van Aventuere in de vorm van dialoog Acteur/Verstant

* 36: Overgang I/II

Nae dese woorden soe began Aventuere hoir proposicie aldus (99, Acteur: Fortune [...] voulut sa puissance et auctorité intimer et publier d'elle mesme, et commenca en ce point".)

* 37: Houtsnede

II. (39-47): Rede Aventuere

* 48: Overgang II/III

Acteur: Doen ic hoorde verhalen ende reciteren de macht vander Aventuere, doen dachte ick bij mij selven (106, Quant j'eux ouy reciter le pouvoir de Fortune, je fiz une petite recordacion, en moy epilogant en brief les proprietez des deux dances precedentes; et la double puissance de ces deux aveugles, c'est assavoir Cupido et Fortune, me donna double merveille".)

III. (48-52): Commentaar rede Aventuere in de vorm van dialoog Acteur/Verstant

* 52: Overgang III/H. 3, III/IV

[Verstant:] Ende als vanden principalen remedien hier teghens [tegen Venus en Aventuere] soe en willic u voorder niet onderwisen voiren ende eer ghij den derden ende lesten dans ghesien sult hebben. Acteur: [...] Doen nam mij mijn Verstant bider hant omme voorder te leyden tot ten lesten percke ende onderweghen ghinc ic hier op denckende (108, Maiz des remedes et pourveance de ce ne te diray je plus, jusques tu ayes veu la dance du dernier parc. L'Acteur: " Je vueil ton conseil ensuyr: alons, quant tu vouldras". Lors

Entendement me print par la main et se mist en voye, affin que je veisse la tierche dance".)

IV. 53-55: Afsluitend refrein (door Acteur) (108-110)

55-78: Hoofdstuk 3: dans van de dood

* 55: Acteur: Omme mijnder begheerten te voldoene ende te siene den dans des derde parc, soe nam ic mijn verstant bider hant (110, Affin de satisfaire a mon desir, qui estoit de veoir la dance du tiers parc, je prins Entendement par la main [...]".)

I. (55-61): beschrijving dans van de dood

* 61: Overgang I/II
Doen de danssers bereet waren, soe began die Doot te spreken in deser manieren (113, Lors, quant elle sceut que tous ses danceurs desiroyent de la ouyr, elle commenca ainsy ses raisons et propos".)

* 62: Houtsnede

II. (63-74): Rede dood

III. (74-78): Commentaar op rede Dood (dialoog Acteur/ Verstant)

* 74-75: [...] want ick gehoort hebbende hoir proposicie [...]. (121, Car, quant j'eux ouy toute sa recitacion, je cheuz en telle [...]".)

* 78: Hier eynden de drie capittelen vanden drie danssen ende beghinnen die remedien op elc ende eerst teghens Cupido dans. (ontbr. in Franse tekst)

79-104: Hoofdstuk 4: remedies

I. (79-89): Remedie tegen Venus

* 89: Overgang I/II
Hier beghint die remedie ofte boete tegens

den anderden dans vander Aventuere (ontbr. in Franse tekst)

II. (89-98): Remedie tegen Aventuere

* 99: Overgang II/III

Hier beghint die remedie teghens den derden dans der doot (ontbr. in Franse tekst)

III. 99-103: Remedie tegen de dood

IV. 103 (v.a. derde strofe)-104: Afsluiting verhaal

Bijlage 2: houtsneden Dance

De houtsneden zijn overgenomen uit Michault, Dance. Houtsnede 1 is voor het begin van het werk geplaatst (a1v). Houtsnede 2 staat na de beschrijving van de eerste dans (a4r), houtsnede 3 na de rede van Fortuna (c2v). Houtsnede 4 is voor het begin van de derde dans geplaatst (c5r).

Cy commence la dance des aueugles

Lacteur

ATaint au cueur par vng courroux terrestre
Du point secret diune nuyt nette & clere
Pensoye seul que tout conuient terrestre
Ce que a eu ou aura en terre estre
Et rediger en sa prime matiere
Si fut long temps en ce pense austere
Mais en la fin sommeil tant me pressa
Que mon penser en dormir se dressa
Dormant & ainsi de corps alite
Comme il aduient souuent apres grant veille
Se reposoit la sensualite
Car le corps fut las & debilite
Par trop veiller qui maints hommes trauaille
Senti le sperit qui iamais ne sommeille
Estre ententif a faire veille & guet
Et se tenir pour le corps en aguet

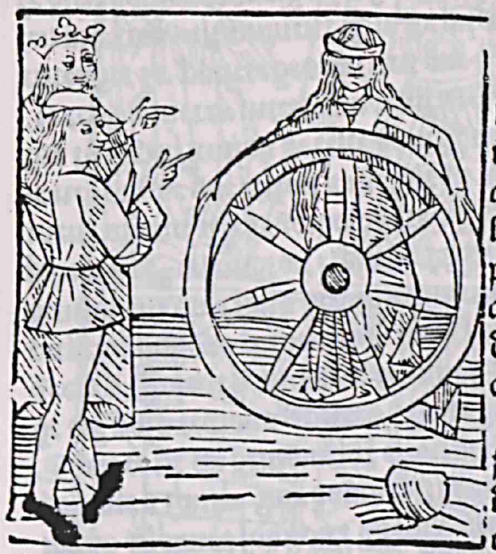
Entendement

DAssiduite & frequentation de mon poygnant pẽser me fist entrer en vng songe qui moult me sembla merueilleux combien que les moyens sont asses communs Car ainsi reposant de corps seulement Je vis souldie deuant moy mon entendement en forme humaine qui de prime face me voult maysonner Et me dit Jl me semble mon amy que tu presumes muer les naturelles ordonnances. ou tu cuides faire tout seul vng nouueau monde. mais il test expediẽt de temporiser cõme les aultres & laisser les choses en leur estre sans trauailler ton esprit et moy en continues meditacions: Car se la terre qui est la grande mere de tout veult finablemẽt tanour & reprendre de fait tout ce que delle a este produit et forme. elle ne fait quelque iniure a amener Ains pource quel

Pour veoir doncqs ces belles cõmũes dances ie suy
uoie entendemẽt le plus ꝑs que pouvie. si vimes en
vne salle moult spacieuse en laquelle a mõ aduis pourroy
ent viẽ to⁹ ceulx q̃ ot este despuis adam & serõt iusqs en la fi
du mõde Et estoit icelle salle tripartie. cest assauoir diuisee
en trops grans parcz & au ꝑmier parc ꝑs de lẽtree estoit vng
hault trosne moult viẽ preparee & aorne de toutes fleurs et
mignotises Du q̃l seoit vng ieune price tout nud. et estoit
son chief couronne il auoit a ses deux coustes deux elles en
la maiere dung ange les yeulx ban des en sa mai vng arc
tendu & vne grosse trosse demenus traitz. A sa dextre seoit
vne damoiselle moult richemẽt abillee q̃ tenoit en sa main
en lieu deceptre vng brandon de feu ardant & son manteau
royal tout semes de florons fladoyant Sur les deux extre
mites de ce parc estoiẽt deux menestriers tenens deux instru
mens & souuẽt sonnoiẽt diceulx melodieusemẽt lung estoit
homme & lautre vne damoyselle moult mignote & gorgiase
Tout ce pc au demourant estoit plein de gens de to⁹ estas &
de to⁹ pais regions & ꝓtrees & voire de nacions moult estran
ges & y estoient hommes & femmes de plusieurs eages tant
payens yndoys caldes iuifz turcz sarrasins q̃ aultres & to⁹
dansoyent aux sons des instrumens en la ꝑsence du ieune
prince q̃ pl⁹ resembloit espirituel q̃ temporel Quant entende
ment apceut q̃ ie regardoie ceste ordonnance il ꝓneut asses q̃
ie ne scauoie que cestoit & me dist tu ne peus sans moy ꝓnẽ
dre la signification de ceste dance Lac. Ce ne fais mon En.
Je ten donneray intelligence affin que tu soys pl⁹ prompt a
entendre la ꝓpriete des aultres que tu verras cy aꝑs. La Je
ten prie tres instamment En. Le price assis en ce trosne cest
le dieu damours cupido La dame tenant l'ebrandõ a sa dex
tre est sa mere la deesse ven⁹ Le menestrier masle sonnant

la musette est fol appetit Et lautre q̃ est la damoyselle iou
ant du leuez est opseuse Ainsi cest la dance du dieu damours
Lac. Bien et quelle chose sen doyt ensuy En. Comment en
suyr Lac: Je demande que faict ꝓgreger toutes ces nacions
a ceste dance En: Les menestriers qui par leurs naturelles
ꝓdiciõs ordonnent ainsi gens Lacteur O grant meschief
Entendement Rayson naturelle est par eulx tant offusqe
Lacteur O dangier in comparable Ente: Remonstrances
et escriptures seruans a loposite ny ont lieu pouoir ne aucto
rite Lacteur finablement toute dioicture dauis et saint iu/
gement est par eulx mise a nonchaloir & a mespris Lacteur
O dommaige irreparable Vrayment cest piteable arroy
mais pourquoy ne sont les menestriers aussi aueugles ꝓ
le dieu cupido Entendement Pource quil souffist que le
chief soit aueugle malade ou ait quelque inconuenient a ce
que le tout soit gaste Lacteur Pourquoy le chief
Entendement Pource que tous les membres au
surplus sont facillement enclins a desuoier par le mal du
chief Lacteur Ce la
croyie tresbien En:
Je ten pourroye dire
asses Lacteur Pour
ueu q̃ iele saiche tout
mest vng q̃ le me de
claire sur ce poĩt cu
pido fist signe que
chascun se teust lors
cesserent les instru/
mẽs & chascũ fut as
sis pour oyr la deifi
que proposicion qui
fut telle.

Par ces rayſons ie conclus & argue
Que ſeulle ſuis ou monde omnipotente
Et que ſur tous iay puiſſance abſolue
Qui a nature ne ſera deualue
Tant que durera ceſte vie preſente
Et neſt viuant qui de dancer ſabſente
Du noble pare de moy qui ſuis fortune
Du quel touſiours ie tiens dance commune



Quant ieu ouy reciter le pouoir de fortune ie fis vne petite recordacion en moy epilogant en brief les propriete3 des deux dances precedentes et la double puiſſance de ces deux aueugles. ceſt aſſauoir cupide fortune me donnay double merueille & pource ſuſtellement plõgie en dur penſer que entendement ne meuſt ſecouru ieſtoye eſperdu a touſiours car pmaginant ainſi la conduite de la poure et debile humanite eſtie ſoubz la main des deux aueugles ie me pris a exclamer O poure debilite o debile poure te o vaine mondanite o monbaine baite o peril dangereux o dangier piſſeux o miſere greuable O greuance miſerable Helas inſtabilite muable & mutable inſtable poure chetiue humanite or es tu biẽ miſe en ruineux peril Quant pour te garder guider & cõduire tu es en la main & gouuernement le deux aueugles helas il meſt aduis q̃ tu es petitement pour neuc. acteudu que de toy meſmes tu ne te peuz ne ſes conduire & ſi as conduiſeurs aueugles & qui ne congnoiſſent ceulx quilz conduiſent helas ceulx qui ont beaulx yeulx et clers ont mainteſfoys beſoing de lumiere qui les precede car les paſſaiges obſcurs & les dangiers nocturnes fõt ſouuẽt tres bucher voire cheoir les paſſans Et cõmẽt peuz tu euiter ces dangereux perilz eſtant en la pduite & ſubiection de ces aueugles q̃ tous tendẽt a ta finale pdition Certes ie crains mõlt que en paſſant leſtroicte planche du mortel gouffre du peche tu ne reuerſe ou au moins chancelles en cõfuſion ainſi me mectoie a eſcrier & douloir Quant ẽtendement ſapproucha de moy et en ſoubriant me diſt. Queſt ce q̃ tu entrepriens veulx tu maintenant coniger le magnificat ou renouueller tout le ſtat mõdain Lac. Coniger nẽny mais iay vng treſamer deſplaiſir du gouuernement baille a ſes aueugles Entẽ. Par q̃ penſes tu qui tel regime leur ſoit baille Lac. Je pſume q̃ ce a eſte par le createur de to⁹ quilz ont eu tel pouoir Entẽ. Ceſt mal ſentu Lac. Pourquoy mal En. Pource q̃ dieu a baille & ſoubmis le mõde a dame rayſon La q̃lle gouuerne & regit tout ou au mois doit gouuerner & regir & ie ſuis ſon ſergent en ce & ſon varlet Lac. En tout ce q̃ iay appceu en ces deux pquetz ie nay veu rayſõ en quelque choſe rayſonnable mais. plus fort toute deſrayſon & choſe contre droit & toute bonne ordonnance Etẽ. Que veulx par ce conclure Lac. Que rayſon ne gouuerne point mais eſt gouuernee En. Ce q̃ cupido & fortune gouuernerẽt neſt point par puiſſance a eulx attribuee de dieu mais par la ſumiſſion des danceurs qui leur donnent pouoir ſur eulx & laiſſent rayſon & moy derriere en ſe mettant hors de noſtre voie & de leur propre inſtitucion. Lac. Cecy pourroit bien prouuer faulx en beſtes & oyſeaulx qui nont vſaige de rayſon ne dentendement et toutesfoys dancen a lune de ces deulx Et a la foys aux deux comme

En plaisans abus en pure
Et par diuers couleurs
Toutes pleines de foleurs
A peines et a douleurs
Trop couuertement vous liure
Et si nest escript ne liure
Qui de ces pas vous deliure
Car quant le cueur est trop pure
Point ne pense a ses malheurs
Ceulx qui vouldront ainsi viure
Seront poisez a la liure
Mais ie ne scay se au deliure
Ilz seront mis des meilleurs
O dances des ordonnees
Doulcement empoisonnees
Adonnees
A perdicion entiere
Voz noces passionnees
Font cuures mal maconnees
Forsonnees
Dont vient mortelle litiere
Vostre enuenimant maniere

Procure auant et arriere
Quon vous quiere
Sen sont erreurs foysonnees
Et par voulente legiere
Creature voyagiere
En sa chiere
Armes de mal blasonnees

Bijlage 3: <u>prologo Leven</u>

1. Die titel van desen boecke.
Ten love Gods almachtig, ende ter eeren der reynder joncfrouwe Maria der moeder Jhesu Christi, ende tot leeringhe, heyl ende salicheyt alre kersten menschen,
5. so begint hier een sonderlinge, waerdich, precioes ende seer profitelijc boeck onder alle boeken dienende der menschen om salich te werden ende ten eeweghen leven te comen.
Ende is ghetrocken ende ghetranslateert uten boeck des
10. devoten ende gheleerden mans Ludolphi vanden Carthuser oerden, twelck vanden doctoren in theologien auttentijck ghehouden wert.
Ende is gheheeten dat Boeck vanden leven ons heren Jhesu Christi onse salichmaker. In welc boec volmaectelic ende
15. claerlijc bescreven is alle datghene dat een yegelijck mensche om salich te werden van noode is te weten.
In den eersten hoe dat God almachtig ende eewich is, sonder beghin ende sonder eynde. Ende hoe dat hi hemel ende aerde mitsgaders al dat daer in is ghescapen ende
20. gemaect heeft ghehadt, ende ons nae sijn eygen beelde.
Ende hoe hi sijnen eenighen zoone neder gheseyndt heeft in dese allendighe werelt om menschelijke form aan te nemen, ende gheboren wert uut die reyne joncfrouwe ende maghet Maria. Ende hoe hij van haer opgevoedt wert in
25. grooter armoeden ende verdriete. Ende alle sijn predicacyen, mirakelen ende heylighe wercken die hij opter werelt ghedaen heeft, elck bi sonder.
Ditmede hoe ende in wat manieren dat hi vander joden gepassijt ende gecruyst was, ende ter doot ghebrocht.
30. Ende hoe hi vander doot by sijn eyghen cracht glorioselijc op verresen is, ende hem tot menighen tijden ende plaetsen sijn discipulen gheopenbaert heeft. Ende daer nae ten hemel openbaerlijc voir hem allen opghevaren is. Ende hoe hi den discipulen den
35. heylighen geest gesonden heeft, hem lieden leerende.

Ende hoe die discipulen daer nae ghepredict hebben
dat heylighe kersten ghelove over alle de werelt.
Ende hoe dat die gloriose moeder Goods Maria
ghestorven is ende glorioselijc ten hemel ghevaren
40. is. Ende hoe ende in wat manyeren die selve Jhesus
onse verlosser wedercomen sal, ordelende over levende
ende over doode, ende gheven den goeden dat eewighe
leven ende den quaden die eewige pijn.
Twelc alte malen naden scriften der vier evangelisten
45. gheseyt sal worden. Daer boven mit een over schoon
expositie ende beduydenisse verclaert, also datment
volcomelijck sal moghen verstaen.
Ende is altemael ghestelt bij een manyere van een
dyalogus. Dat is een twisprake tusschen den mensche die
50. daer vraghet, ende vrou Scriptura die daer op elck
vraghe antwoirde ghevet. Ende die mensche is yerst
beghinnende aldus met een ghebet so hier na volcht:

Bijlage 4: hoofdstuk 46 (Boek I) Leven

Overgenomen uit: W. Moll, Johannes Brugman en het godsdienstig leven onzer vaderen in de 15e eeuw, grootendeels volgens handschriften geschetst. Amsterdam, 1854. 2 dln. dl 2, p. 281-283.

dijnre gracien ende bi dijnre hulpen mach verwinnen; ende want becoringe is ons leven ende alleynde[1] opter aerden. Soe ghedenct, Heere, onser alleynden ende aerbeits, ende gheeft ons in die becoringhe niet te vallen, mer doer dijn becoringhe altijt te verwinnen ende ten eynde van allen becoringhen ontfermhertelic verlost te werden, Amen.

Hoe dat Ihesus verwecte die dochtere van Yayrus, opperste priester vander synagogen, ende oeck een ander vrouken, hebbende heymelike crancheyt.

Mits dat dit gheboerde so is die prince vander synagogen, genoemt Yayrus, eerwerdelicken tot Ihesum gecomen ende heeft hem aenghebeden, te weten nae onse maniere, nyghende oft knyelende ghegroet; biddende ende seggende: Heere, mijn dochter die is my aflivich gheworden. Wilt doch comen ende leggen u hant op haer, ende sy sal leven! Marcus die seyt, datse noch niet doot en was, maer int uterste van haren leven, soe dattet te vermoeden was, datse doot was. Het valt dicwil als men yemande seer cranc is siende, soe dat men geen troost van tleven en merct, dat men seyt: hi is doot. Ende Ihesus die is opghestaen ende is met synen discipulen metten vader van desen kinde ghegaen. Ende als Ihesus dus gaende was, so is hem gevolcht een vroukijn, die der vrouwen crancheit xij iaer lanck gehadt hadde ende in medicinen alle haer goet verteert hadde sonder eenighe bate ghevonden te hebben, ende sy heeft hem geroert of ghetast aen die zoome van sinen cleede, segghende in haer selven: mach ick hem aen sijn cleet gheraken, ick sal ghesont worden. Die ghebenedide Ihesus, volende dat hi geroert was ende die cracht Gods van ende uut hem ginc, so heeft hi omghesien gehadt ende vraechde, wie hem geroert hadde? Syne discipulen seiden hem, dat hi vanden scharen der luyden also verdruct wert. Tvrouken, die wiste wat sy ghedaen hadde, die is vervaert geworden ende is hem te voete ghevallen ende heeft gheseit, dat sijt uut begheerten ghedaen hadde om ghesont te moghen werden, ende datse haer bevoelende was gesont ghewor-

1) Ellende.

den te wesen. Ende dit ghehoort hebbende, so heeft Ihesus tot haer gheseyt gehadt: heb betrouwen, dochter, u gelove dat heeft di gesont gemaect. Ende twijf die is op dier tijt ghesont gheworden. Ende als Ihesus metten vrouken dus sprekende was, so sijn eenighe boden uut des voerscreven princen huyse ghecomen totten prince, segghende: wat queldi den meester meer? Wat wildi hem meer moeyen? U dochter die is doot! Al twelc van Ihesu ghehoort, so heeft hi totten prince gheseit ghehadt: en hebbet geenen anxt, maer gheloeft alleen! Hebt goede gheloove! Ende Ihesus en liet niemant met hem gaen dan Peter, Iacob ende Ian, synen broeder. Ende als Ihesus ten huyse van desen prince der synagogen gecomen is geweest ende aldaer gesien heeft gehadt die poirteren oft burgeren vander stadt, in groter menichten vergadert ende weenende ende groten rou bedrivende, so heeft hi tot hem luyden geseit: waerom soe weendi ende drivet dus groot misbaer? Die maecht die slapet! Sy en is niet doot! Ende als sy luyden dit hoorden, so bespotten sy hem, ende Ihesus deedse al vertrecken ende nam met hem alleen den vader ende moeder vander ionger deernen ende die met hem aldaer gecomen waren, ende is totter deernen gegaen al daerse ligghende was, ende heeftse biden handen ghenomen ende gheseyt ghehadt: ic segghe di, Thabithacumi, dat is ionghelinge of deerne, stant op! Ende sy is haestelic opghestaen ende ginc. Sy was van xij iaeren. Ende sy sijn alle seer verscrict ende met groten wonder bevaen geweest. Ende Ihesus geboet, dat mens niet segghen en soude, ende dat men der maecht oft deerne teten gheven soude.

Die mensche. Waerom so wilde Ihesus alleen inder cameren totten doden gaen, ende alle die luyden buten laten bliven?

Scriptura. Si en waren niet waerdich dat groote teiken ende werken Gods te sien, om des wille dat sy hem bespottende waren; als hi seide datse sliep ende niet doot en was; ende ten anderen, want Christus Ihesus ons leeren wilde, dat wi gheen groote goede wercken voer den bespotters doen en selen, ende ons met sodanige luyden niet verselschapen en selen.

Die mensche. Waerom so beval Ihesus, dat men haer wat teten gheven soude?

Scriptura. Omdat men sien soude, dattet gheen fantazye oft bedroch en was, mer dat se waerachteliken verresen was.

Die mensche. Waerom so verboet Ihesus, dat mens niet seggen en soude?

Scriptura. Om ons exempel te geven, dat wi in onse goede wercken gheen ydele glorie soecken en selen. Een mensch sal allen tijt goet doen. Die duecht die openbaert haer selven wel. Then is gheen noot, dat mense uutroepet; want hoe wel dattet Ihesus beval sijn goede wercken niet ghekundicht te worden, het worde nochtans al gheopenbaert in soedanigher manieren, dat al daer van so quam onder den luyden een groote sprake ende verwondernisse, ende al dat doer al tlant van Galileen; want al waest so dat die vader oft die moeder oft oec die discipulen dit myrakel niet segghende en waren, twerck dat geopenbaerdet; want die doot was, dien sach men dat levende geworden was.

Ghebeth. Heere Ihesu Christe! Ick aenbede die voeten dijnre ontfarmherticheit ende waerheyt, ende ick bidde di, aldergoedertierenste Heere, geneest met aentaste dijnder gracien mijn bloedige siele ende besmet met alderhande sonden, ende verwectse vander doot des quaden willen ende seer quaden ende heymeliken opsets, ende gheeft my over Gode, dynen Vader, biden welcken du my vercoren hebbes een kint onder dyne medeerfghenamen. En wilt niet ghedencken, goede Heere, dijnre rechtvaerdicheyt teghen dinen sondare, noch gaen teghen dinen schuldenare, mer weest ghedachtich dijnre goedertierenheyt teghen dijn creatuere ende dijnre ontfermenissen teghen dinen allendighen, Heere, mijn God! Amen.

BIJLAGE VII.

Brugmans Leven van Jezus.

Brugmans Leven van Jezus, dat aan Valerius Andreas, Foppens en anderen, die van zijne schriften gewag gemaakt heb-

Bijlage 5: houtsneden tweede Goudse meester en houtsneden BP

De houtsneden zijn overgenomen uit Indestege, Leven en Henry, Biblia pauperum.

A: Indestege, Leven, p. 11
B: Henry, Biblia pauperum, p. 48
C: Indestege, Leven, p. 95
D: Henry, Biblia pauperum, p. 81
E: Indestege, Leven, p. 133
F: Henry, Biblia pauperum, p. 113

A

Ave gracia plena

B

Ave gracia plena dñs tecum
Ecce ancilla dñi fiat mihi

E

F

Bijlage 6: houtsneden Antwerpse meester en houtsneden BP

De houtsneden zijn overgenomen uit Indestege, Leven en Henry, Biblia pauperum.

A: Indestege, Leven, p. 33
B: Henry, Biblia pauperum, p. 68
C: Indestege, Leven, p. 69
D: Henry, Biblia pauperum, p. 69
E: Indestege, Leven, p. 91
F: Henry, Biblia pauperum, p. 80

A

B

C

D

F

Bijlage 7: houtsneden Haarlemse meester en houtsneden BP

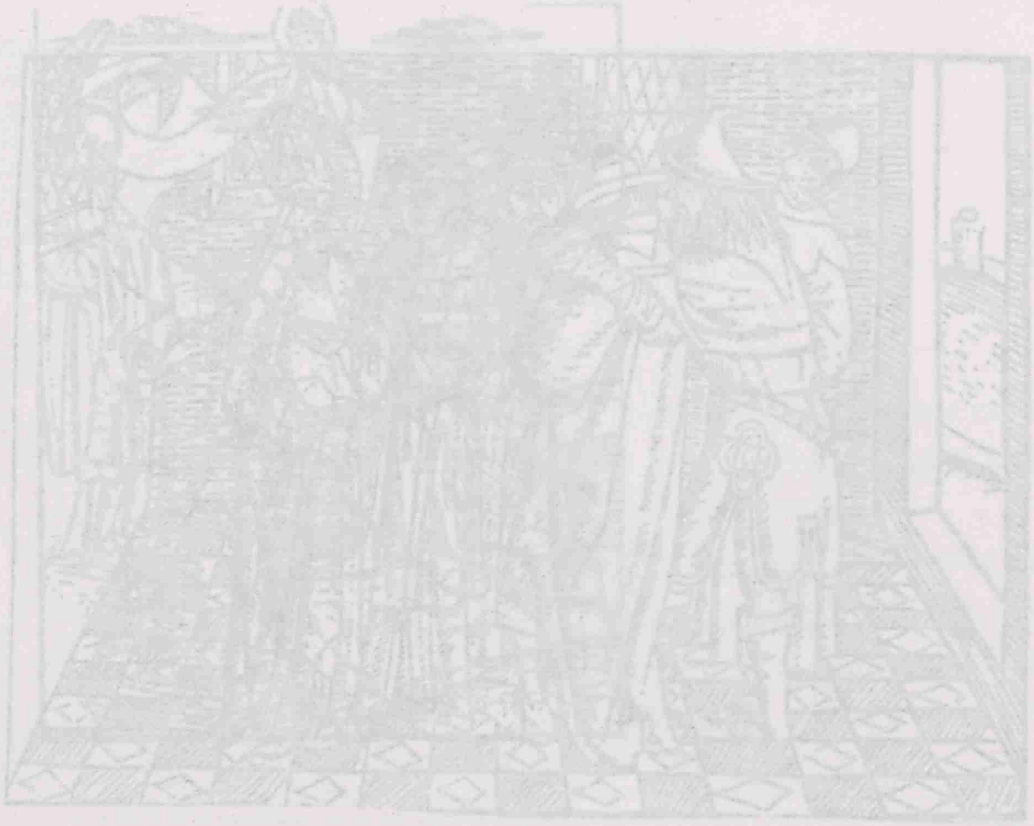
De houtsneden zijn overgenomen uit Indestege, Leven en Henry, Biblia pauperum.

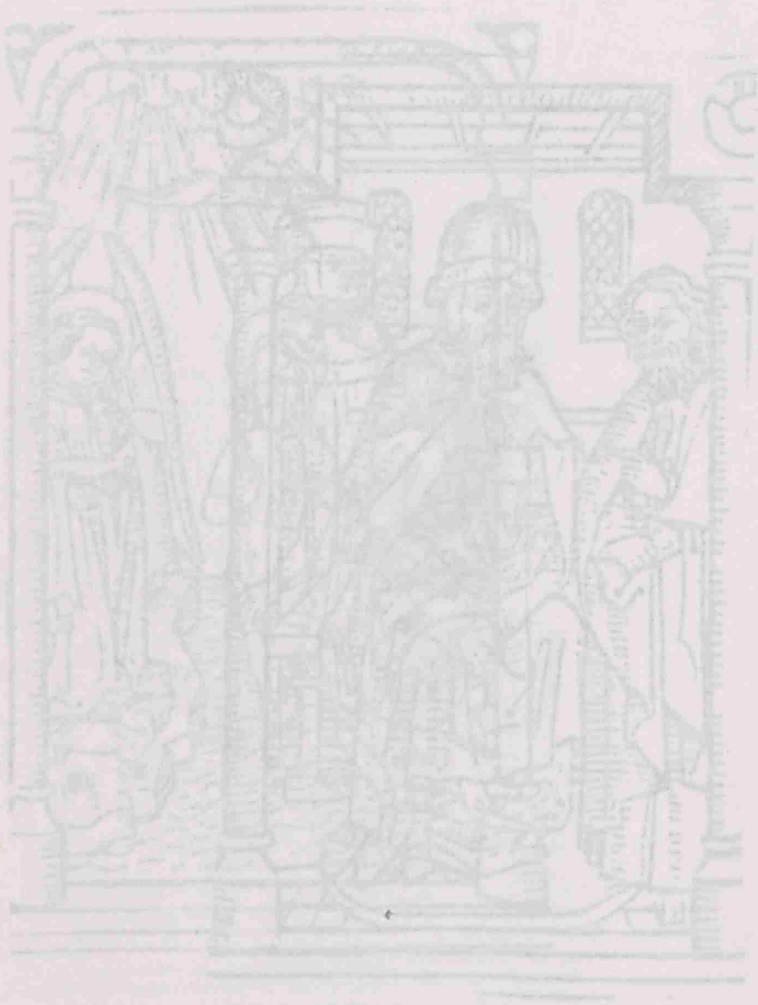
A: Indestege, Leven, p. 22
B: Henry, Biblia pauperum, p. 64
C: Indestege, Leven, p. 80
D: Henry, Biblia pauperum, p. 77

A

B

1406398





1406398
ant 3760