

# De Middelnederlandse klucht, de Romeinse komedie, de bijbel en Georgius Macropedius : vier polen in Macropedius' *Andrisca* (1537)

door

FRANK LEYS

Georgius Macropedius is de humanistische, klassiek-geïnspireerde versie van Joris van Lanckvelt (of Langhveltdt) ; hij werd geboren in de Noordbrabantse gemeente Gemert, dicht bij 's Hertogenbosch in 1486<sup>1</sup>. In 1502 trad hij toe tot de orde der *Fratres Vitae Communis*, waar hij de ideeën van Grottes *Devotio Moderna* leerde kennen en verspreidde. Theologie en klassieke letteren genoten zijn aandachtige belangstelling, naast grammatica<sup>2</sup>, wiskunde, Hebreeuws en Chaldeeus. Zijn carrière verliep in verschillende fasen : rector-repetitor in het arme-klerkenhuis in Den Bosch, waar hij als leraar de studie der klassieke letteren invoerde ; in 1525 werd hij hoofd van de Latijnse school te Luik ; in 1529-1530 kwam hij tenslotte naar Utrecht, waar hij als rector van de Hieronymusschool zijn grootste roem kende, mede door de opvoering van zijn 12 toneelstukken<sup>3</sup>. In 1558, enkele jaren na zijn opruststelling, overleed hij te Den Bosch als een van de vroegste Humanisten van onze taal- en cultuurgemeenschap en als een van

1. Deze datum werd door R. C. Engelberts, die zich steunt op Macropedius' briefwisseling en op stadsrekeningen, met grote waarschijnlijkheid vastgesteld. Cfr. zijn doctoraatsverhandeling : Bassarus, *Tekst met inleiding en vertaling. With a summary in English*, Tilburg, 1968, pp. 7-11. Lange tijd werden verkeerde data opgegeven : 1474 (o.a. Delprat) en vooral 1475 (o.a. Paquot, Jacoby, Van Stockum, Van der Aa : *Biografisch Woordenboek*, XI, pp. 135-138, Te Winkel : *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde* : Haarlem, 1922 : III 25, *Oosthoek Encyclopedie*, IX, e.a.). Dekker (*Een vergeten loflied van Georgus Macropedius, Hermeneus*, 46, 1974/5, nr. 5, 311-320) poneert 23 april 1487.

2. Aan dit onderwerp wijdde hij verschillende werken, cfr. Engelberts die in zijn Bassarusuitgave (pp. 23-34) Macropedius' werken opsomt en kort beschrijft.

3. Rebelles (i.v.m. het schoolleven), *Aluta* (een der drie dorpskluchten), *Petriscus* (waarin hij pleit voor de ouderwetse opvoeding), *Asotus evangelicus* (te vergelijken met *Gnapheus' Acolastus* uit 1529), *Andrisca* (de tweede dorpsklucht), *Hecastus* (zijn zeer beroemde en vaak geprezen vertaling van Elckerlijc), *Bassarus* (de derde dorpsklucht), *Lazarus Mendicus*, *Josephus*, *Adamus*, *Hypomone* en *Jesus Scholasticus*. De voorheen hem toegeschreven stukken *Susanna*, *Passio Christi* en *Dimulla* zijn als onecht betiteld door o.a. Jacoby (*Georg Macropedius, Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des sechzehnten Jahrhunderts*, Berlin, 1886), Engelberts en Best (*Macropedius, Twayne's World Authors Series*, Twayne Publishers, Inc. New York, 1972). Soms wordt zelfs het bestaan van die drie stukken betwist.

de veelgeprezen, boeiende auteurs en toneelmensen van de rijke Zestiende Eeuw.

De bibliografie over Macropedius' leven, invloed en werken is nog erg beperkt. We beschikken hoofdzakelijk over het werk „Macropedius” van Thomas Best (New York, 1972) met een korte inhoud van de twaalf stukken en enkele losse bemerkingsen. Voorts is er een uitgave van de Petrus door de Nederlander Hartelust, als een soort appendix bij zijn werk „De dictione Georgii Macropedii” uit 1902 en de doctorale dissertatie van Engelberts (uit 1968), die wel de biografie van onze auteur zo goed als definitief vastlegde, maar die in zijn zeer summere commentaar bij zijn uitgave en vertaling van de Bassarus naar mijn zeer bescheiden mening op nagenoeg geen enkele eigenaardigheid ingaat. Tenslotte beschikken we over een ruime voorraad biografische gegevens en appreciaties van een pleiade auteurs uit de Zestiende tot en met de Twintigste Eeuw<sup>4</sup>; ze zijn omzeggens unaniem in hun lofprijzingen aan het adres van Macropedius, die tot in de meest vulgariserende encyclopedieën de eretitel „de grootste dramaturg uit het Westen in de Zestiende Eeuw” krijgt, maar we kunnen ons niet ontdoen van de indruk dat daarbij zelden of nooit de nochtans rijkelijk aanwezige originele tekstuutgaven van onder het stof der universiteitsbibliotheken zijn gehaald.

Die ongerepte situatie heeft me de kans geboden om, zonder de „belemmering” van geleerde commentaren, zonder het geselecteerd materialencontingent van verzorgde commentaren en uitgaven en zonder specifiek-gefundeerde en voorgekauwde conclusies, alsook zonder geanticiperde formules en regels in verband met het kunstenaarsschap van Macropedius de Andrisca van naderbij te bekijken. De voorzichtige conclusies die ik over dit stuk na twee jaar heb durven formuleren, bewijzen, naar ik meen, dat de voornoemde lofprijzingen een zekere grond bezitten, maar ze pogen tevens die uitspraken op argumenten – zij het slechts van een zeer beperkt terrein – te baseren.

4. O.a. Valerius Andreas, *Bibliotheca Belgica*, Leuven, 1623, 305 sqq. en 1643/2, 263-265.

J. F. Foppens, *Bibliotheca Belgica*, Brussel, 1739, I, 339-341.

J. N. Paquot, *Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des dix-sept provinces des Pays-Bas, de la principauté de Liège et de quelques contrées voisines*, XII, 204-210, Leuven, 1768.

A. Roersch, *Bibliographie Nationale de Belgique*, XIII, kol. 10-22, Brussel, 1894-1895.

Poell, *Nieuw Nederlands Biographisch Woordenboek*, VII, 822-823, (1927), Leiden, 1911-1937.

A. Gerlo - H. D. L. Vervliet, *Bibliographie de l'Humanisme des Anciens Pays-Bas (avec un répertoire bibliographique des humanistes et des poètes néo-latins). Instrumenta humanistica*, III, Presses Universitaires de Bruxelles, 1972.

De titel van dit artikel luidt: vier polen in Macropedius' *Andrisca*, een „fabula lepidissima”, zoals de auteur zijn stuk zelf betitelde.

Sta me toe ze u kort te schetsen.

De *Andrisca* heeft een dubbele intrige, die in het argumentum zeer treffend wordt samengevat :

„Twee zeer rechtschapen mannen uit Bunschoten zijn beiden met een weerbarstige vrouw gehuwd. De ene is een leerlooier, de andere een landbouwer. *Andrisca* („het Manwijf”), de vrouw van deze laatste, is verslaafd aan drinken in een herberg, maar *Porna*, die van de eerste, loopt een pastoor achterna ; door geen enkele goede raad of bedreiging kunnen zij hen binnen de perken houden en van die oneerbare levenswandel afdrijven. Daarom slaat de ene zijn lieve *Porna* met de zweep en naait hij haar in-gezouten in een paardehuid. De andere overwint zijn *Andrisca* in een knuppelgevecht en onderwerpt haar. Als beide vrouwen aldus tot een onberispelijke levenswandel zijn bekeerd, is iedereen tevreden.”

Deze thematiek verraadt reeds duidelijk de invloed van de eerste pool : de Middelnederlandse cluyten en sotternieën, waar huiselijke twisten, ontrouw (vaak met geestelijken), slimme bedriegerijen en „smijterijen”, zoals dat toen heette, schering en inslag zijn <sup>5</sup>. Het motief van de in een paardehuid ingenaaide *Porna* komt uit het „Spel van Moorkensvel” <sup>6</sup>, waar *Geerken*, een heerszuchtige vrouw, hetzelfde lot ondergaat ; haar tiranniek gedrag, geïnspireerd door haar moeder, een al even groot katijf, en haar dagelijkse uitingen van driestheid drijven haar doodbrave man tot wanhoop, De buurman *Reynken* zal uiteindelijk de bovenvermelde remedie, volgens *Kalff* een voorvaderlijk bijgelovig huismiddeltje, aanraden. In haar onconfortabele positie zweet *Geerken* haar kwaad bloed uit en alles komt goed, tot groot ongenoegen van de schoonmoeder, die aan een afstraffing ontsnappen kan.

Uit deze zeer populaire en vaak nagevolgde klucht krijgen we als motieven in de *Andrisca* : de tirannieke vrouw (*Andrisca*), het pact van twee mannen tegen de uitdagende vrouwenhouding en de straf door innaaiing.

Een tweede Middelnederlandse inspiratiebron is de „Cluyte van *Playerwater*” van rond 1500, die in verschillende literatuurgeschie-

5. Cfr. o.a. Lode Monteyne, *Drama en toneel van Oost en West door de tijden heen* (Standaard Boekhandel, 1949), p. 99.

*Kalff*, *Geschiedenis van de Nederlandse Letterkunde in de 16de Eeuw*, I, 25 en I, 291.

6. Cfr. J. Bolte und W. Seelmann, *Niederdeutsche Schauspiele älterer Zeit*, Norden und Leipzig, 1895 (o.a. *Moorkensvel*).

denissen als de beste der cluyten<sup>7</sup> wordt geprezen en die in september 1977 door KVS en het Brussels Amateurtoneel in Vlaams Brabant werd opgevoerd in openlucht. Deze cluyte is eenieder verder wel bekend door de afbeelding die Peter Balten er in de Zestiende Eeuw van op doek bracht. De intrige is andermaal zeer rechtlijnig: De vrouw van Werrenbracht, een ietwat sullige herbergier, beweert ziek te zijn en enkel door playerwater („speelwater”) uit het Oosten genezen te kunnen worden; de brave man trekt er warempel op uit om dat goedje te gaan halen. De vrouw heeft haar doel bereikt en heeft de kust vrij om de pape 's avonds op een gezellig samenzijn te vergasten. Werrenbracht ontmoet een man met een hoenderkorf, die de verhouding tussen de zieke en haar pastoor kent en die hem inlicht; in de korf weet deze hem terug naar binnen te smokkelen; daar is Werrenbracht getuige van de spotliederen die op hem gezongen worden<sup>8</sup>, hij springt uit de korf tevoorschijn, bestraft zijn vrouw en de pape met een flink pak slaag en waarschijnlijk komt de vrouw terug „ad optimos mores”, tot ieders vreugde, behalve misschien van de pape.

Uit deze cluyte haalde Macropedius het thema van de frivole vrouw (Porna); hij behandelde tevens met veel eigen humoristische inbreng en vol „métier” het wegmaneuvereren van de man als het erop aan komt leukere bezigheden te verrichten, wederom de samenzwering van twee mannen (waarvan de „vreemde” totaal op de hoogte is en de onwetende echtgenoot inlicht), de tegenstelling tussen de raadgevende rol van elke echtgenoot, waar het erom gaat zijn buur en vriend bij te staan en de onmacht tegenover de eigen echtgenote, de straf door het uitdelen van slagen, het zingen van spotliederen (wat in de *Andrisca* tweemaal gebeurt) en het thema van de pape op vrijersvoeten. Hieronymus is een figuur die bij Macropedius ook elders voorkomt, zo ook in de *Bassarus*, waar deze kleurrijke pape steeds dringend naar een geheimzinnig „nichtje” *Corasium* toe moet. Hier, in de *Andrisca*, gaat Macropedius' satirische behandeling van een clericus het verst. Op het einde zal *Byrsocopus*, de leerlooier, zich immers ook op de pape wreken; deze krijgt een flink pak rammel en moet als

7. O.a.: W. L. M. E. van Leeuwen (red.), *Dichterschap en werkelijkheid*, Utrecht, 1951 (3), p. 45.

Uitgave F. H. Mertens, *Een cluyte van Playerwater (tafelspel)*, uitgegeven volgens een handschrift van de XV<sup>e</sup> eeuw uit de archieven der Academie van Antwerpen, voortkomende van de Ste Lucas gilde, 1838.

8. De pape zingt eerst over de dwaze herbergier, die zo ver weg is en lange tijd hoort weg te blijven (vv. 334-338); het wijf laat zich niet onbetuigd en zingt haar vreugde uit over het samenzijn „by mynder hertten vruucht” (vv. 346-350); tenslotte laat de man met de korf zich pramen om het spel mee te spelen en hij laat reeds de afloop doorschemeren (vv. 373-378).

„pignus” zijn habijt achterlaten, waarna hij „nudus auolat” en

„Pudore adactus ultro latebras quaeritat.  
Fugit alacer spoliatus onere uestium.” (1154-1155)

Hij heeft, wat blijkt uit de opdracht van de enkele jaren later geschreven Bassarus, waarschijnlijk wat last gehad om bepaalde passussen uit de Andrisca en in een tijd waarin de Reformatie opkwam als reactie tegen de vaak onsmakelijke kerkelijke practijken, was dat niet erg comfortabel. Toch heeft hij zich door zijn andere stukken en het zich matigen op het gebied van het intieme leven van zijn geestelijke geesteskinderen voor represailles kunnen vrijwaren. Trouwens, deze kritische en spottende houding stamde reeds vanuit de Middeleeuwen, waar Jacob Van Maerlant, Magister Nivardus en de auteur van de Reynaert figuren als de pape van Bolois, de smulpape, de gehuwde pape en zo meer creëerden. Daarbij lieten ze soms erg scabreuze beschrijvingen en situaties uit hun pen vloeien. Tot aan het Censuuredict van Karel V (1530) nam daar niemand aanstoot aan. Mone zegt daarover: „de satirische dichtstukken van Reinaert de Vos af tot het minste schertsliedeken, waren in de Middeleeuwen, wanneer nog alles één geloof had, wel is waer arglistig, doch vreedzaam; de geloofsleer wierd daerdoor niet aangegrepen.” Aan die Reynaert vinden we trouwens in v. 1162 een duidelijke reminiscentie:

Byrsocopus heeft Hieronymus thuis aangetroffen, gestraft, ontdaan van zijn onderpand en in zijn blootje de straat op gejaagd; kort daarop vertelt de triomfator aan zijn buurman:

„In cassibus meis lupus prehensus”.

In de Reynaert lezen we (vv. 1573-1575):

„Ende maecten groote niemare  
Ende seiden, dat daer ware  
In papens spiker een wulf ghevaen”

De ganse situering is trouwens typisch laatmiddeleeuws: de Andrisca speelt zich af op Carnaval in Bunschoten, een waarschijnlijk haast spreekwoordelijk vissersdorpje in de provincie Utrecht, waar Macropedius zijn drie dorpskluchten (de Bassarus, de Andrisca en de Aluta<sup>9</sup>) laat afspelen. Waarschijnlijk zou een systematisch onderzoek van die drie dorpskluchten als een soort cyclus

9. De Aluta speelt zich echter slechts gedeeltelijk af te Bunschoten; deels speelt ze zich af te Utrecht op de jaarmarkt, waar de brave vrouw, het hoofdpersonage, dronken gevoerd wordt.

ons veel meer inlichten over Macropedius' verhouding tot de literatuur en de algehele sfeer in de Nederlanden in die boeiende periode.

Macropedius is echter niet alleen qua thematiek en algemene sfeer schatplichtig aan de Middelnederlandse cultuur; ook bepaalde taalinvloeden, die we soms bij Erasmus in de Adagia geëxpliciteerd vinden, zijn in de Andrisca binnengeslopen en geven aan de taal van dit stuk een schilderachtig cachet. Zo vertaalt hij enkele Nederlandse uitdrukkingen<sup>10</sup>:

- v. 85/6 : *certare pro subligaculo* : om de broek strijden (cfr. Moorkensvel vv. 262-264)<sup>11</sup>
- v. 294/5 : *Latum culmum* : een strobreed (Erasmus, Adagia<sup>12</sup> : hyperbolis prouerbialis; uulgo etiam dicitur simile figura pro eo quod est ne tantulum quidem), waar in het klassiek Latijn vooral *digitus* en *unguiculus* als kleinste maat gelden.
- v. 343/4 : *anserina felibus pariuntur oua* : ganzeneieren worden voor de katten gelegd; hét voorbeeld van een ongerijmd verhaal.
- v. 584 : *post rete quoque piscaberis* : je zal achter het net vissen; een beeldspraak die Macropedius een tijdlang doorzet; hij gebruikt zo „*captiosus*”, dat zowel „vanggraag” als „nieuwsgierig” betekent, een dubbelzinnigheid die duidelijk door zijn Nederlandse background werd geïnspireerd.
- v. 613 : *in olla canis (ut inquit)* : de hond zit in de pot, m.a.w. er is niets meer te eten<sup>13</sup>.

10. De hier geciteerde uitdrukkingen zijn typisch-humanistisch; we vinden ze niet terug bij de gewone klassieke auteurs en de Nederlandse betekenis en het taalgebruik van het volk hebben de aanleiding gegeven tot de schepping van deze Latijnse uitdrukkingen; deze situatie is dus totaal anders dan waar in de volkstaal uitdrukkingen gebaseerd zijn op „klassieke Latijnse” uitdrukkingen, zoals bijvoorbeeld in v. 53 : *crabrones irriare* : Het Nederlands kent ook het spreekwoordelijke „een wespennest verstoren” en de uitdrukking „zich in een wespennest steken”, waar het wespennest duidt op „een netelige zaak of aangelegenheid die veel last bezorgt aan hem die zich ermee inlaat.”; zo geeft Forc. de uitleg : „*proverbicum de illis, qui potentiores provocant, a quibus sine malo discessuri non sunt.*” cfr. Plautus Amph. 707.

11. Bolte-Seelman (p. \*7) zegt dat de broek „das Sinnbild ehelicher Herrschaft” is.

Moorkensvel : „Als sy dan met u tevreden is en dattet past

Soo noot uws wijfs moeder dan te gast,

Ick weet, dat ghy sult den Broec behouwen.”

12. Adagia Chil. prim. cent. quint. VI.

13. Cfr. Bassarus 762/32: „... canisque

(Ut in paroemia est) in ollam repserit.”

Cfr. Zuidnederlandse varianten („over de pot springen” e.a.) van de Nederlandse uitdrukking „de hond in de pot vinden”.

- v. 708 : Byrsocopus verzucht : Tandem suum meo opere tergent podicem, een obscene uitlating die aan duidelijkheid niet te wensen overlaat<sup>14</sup>.
- in v. 941 is „canis” vrouwelijk, met een gewilde dubbelzinnigheid die we in het Nederlandse woord *teef* weervinden : een „vrouwelijke hond”, maar eveneens een peioratief woord voor „vrouw”<sup>15</sup>.
- v. 959 : scorpiones = scorpioen : geesels met looden knoopen, zoals bij Van Maerlant (Middelnederlands Woordenboek van Oudeman).

Formeel is de Andrisca zeer sterk beïnvloed door de Romeinse komedie, het uitgangspunt bij de invoering van het humanistische schooltoneel. Het gaat om een komedie in vijf bedrijven, met jambische trimeters ; de gezongen gedeelten (de typisch humanistische koorliederen en de twee spotliederen) zijn daarentegen in dimeters geschreven. In de bouw van het stuk vinden we sterk een Terentiaanse tint terug, en het duidelijkste voorbeeld is wel de proloog, die als een perfect oratorisch-verantwoorde dubbele gerechtsrede is opgevat. Naast de gewone begroeting, een korte aankondiging (zonder argumentum of vermelding van zichzelf) en een summier captatio benevolentiae bevat de proloog 38-verzen apologie van de komedie, waar Macropedius in een eerste betoog uiteenzet waarom toneel, meer bepaald de komedie, als klaarste spiegel van het leven onder de „scholaria exercitia” het meest aandacht verdient. In een tweede betoog worden dan de denkbeeldige aantijgingen van „obscoenitas, leuitas et impudentia” onschadelijk gemaakt. Deze apologie vond weerklank, want Worp gebruikte ze als voetnoot in zijn standaardwerk over het toneel in de Nederlanden, waar hij zich uitspreekt over het belang dat de Humanisten aan het schooltoneel hechtten<sup>16</sup>.

Temidden de typische laatmiddeleeuwse sfeer vinden we toch allerlei Antieke reminiscenties. Vooral in de koorzangen ; daar worden Bacchus en Venus met allerlei mythologische attributen bedacht<sup>17</sup> en in het eerste koorlied, een pareltje van literaire verfijndheid, een loflied op de landbouwer, zijn enkele Romeinse agricolae, waaronder de beroemde Cincinnatus<sup>18</sup>, verwerkt ; dezen

14. De Nederlandse zegswijze „zijn gat aan iets of iemand afvegen”, die de diepste minachting uitdrukt, vinden we reeds in Moorkens vel, waar Geerken zegt : „Ghy meught mijn aers kussen met uwen beck” (v. 121)

15. Dit geeft een pregnante en karakteristieke waarde én (wat nog belangrijker is) een bijbetekenis aan de traditionele kracht van canis (cfr. *κύων*), waarover A. Otto (*Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig, 1890) zegt : „der Hund ist den Alten ein Bild der Unverschämtheit, und wird in diesem Sinne als Schimpfwort gebraucht”.

16. vv. 8-15 en 20-38 afgedrukt op pp. 199-200.

17. O.m. Bromius (152), Liber (id.), Priapus (153) en Cypris (406).

18. Naast hem ook Manius Curius Dentator, die in 275 Pyrrhus overwon op de Arusinische velden en een triomftocht hield.

zijn evenwel bewust ondergeschikt aan hun Bijbelse equivalenten<sup>19</sup>. Maar ook in de dialogen vinden we dergelijke zaken, die voor puristen misschien anachronistisch aandoen, zoals enkele krachttermen, waar de namen van Juppiter, Hercules en de Dioscuren ijdel worden gebruikt. De taal is voor het grootste deel erg klassiek, zonder daarom een slaafse kopie te zijn; voornamelijk Plautus' taaleigen is voor Macropedius de bron geweest, waarmee hij een rijk arsenaal aan kleuren heeft opgebouwd tot een soepel en kunstig instrument. Slechts enkele typisch-Terentiaanse woorden vinden we terug in de Andrisca, terwijl de Plautiaanse invloeden legio zijn. Zo bijvoorbeeld de ablatief *suasu* (arg. 6), een hapax van Plautus, en vele woorden die we niet bij Terentius aantreffen, zoals o.a.: *uerna* (2), *scitissime* (25), *amasius* (93) en *bibesius* (457), *per Iouem* (331), *replère* (336), *olfactus* (448), *sagax* (465), *bilis* (487), *secludere* (607), *uersutus* (735), *concorditer* (772), *perduellis* (838), *subsilire* (1005) en *ulmeus* (1108)<sup>20</sup>.

De taal van Macropedius in dit stuk is, samen met de Bijbelse tint, waarover dadelijk meer, een tamelijk homogeen klassiek-aandoend geheel, dat, hoewel erg vroeg gesitueerd, tóch losstaat van hetgeen men met een eenheidsterm Middeleeuws Latijn pleegt te noemen. Voor Macropedius zelf was die taalfase meer dan waarschijnlijk een minderwaardige toestand van het Latijn, zoals wij de Middeleeuwen zelf nog vaak geneigd zijn te beschouwen. Maar de diverse invloeden en de persoonlijke tinten vermijden het doodse, onnatuurlijke karakter van latere uitingen van het Humanistisch Latijn, dat voor het Latijn uiteindelijk een soort fataal gevolg had.

De *bedoeling* van het opvoeren van Latijnse schooldrama's was tweërlei: naast de oefening in expressievermogen en taalvaardigheid, streefde het een moraliserende invloed na, die een onafscheidelijk deel van die traditie vormde. Juist voor dat ideologiserende aspect komen we bij de derde pool, de Bijbel, terecht<sup>21</sup>.

Macropedius, de priester uit de Orde der *Fratres Vitae Communis*, de navolger van de *Devotio Moderna*, bewijst ons meermaals de Bijbel zeer aandachtig gelezen te hebben, ook al getuigen zijn *sententiae* en parafrazen van een naar ons gevoel misschien té

19. Namelijk: Abrahamus, Isacus, Israhel (de nieuwe naam die Jacob kreeg na zijn strijd bij Penoeël), Elisaeus, Amos en Dauid.

20. Binnen de vrijwillige beperking die in de titel van dit artikel vervat is vermeld ik hier niet de verspreide passussen, die duidelijk getuigen van reminiscenties aan auteurs, die tot Macropedius' lektuurpakket behoorden.

21. Door Macropedius aangeduid als „*sacra pagina*” (v. 171, in de eerste koorzang) en op het einde als „*Sacrae... litterae*” (v. 773, in de vierde koorzang).



eenzijdige benadering. Daar moeten we echter dadelijk het volgende bij bedenken: Macropedius leefde in de Zestiende Eeuw, een woelige periode vol extreme stellingnamen. Bovendien moeten zijn sententiae gesitueerd worden in de context van een uitgesproken pedagoog, die zeer bepaalde inzichten en opvattingen consequent en door voortdurende herhaling uitbouwt tot een afgerond geheel, vol expliciete en impliciete vermaningen en raadgevingen. Hij bevindt zich bovendien doorgaans vóór een publiek, waaruit hij hoopt diverse priesterroeping en te puren, liefst toekomstige clerici zonder papenallures.

Zoals reeds gezegd, komen de Bijbelparafraseringen vooral in de koorzangen tot uiting.

Ter verduidelijking weze hier vermeld dat er tussen de bedrijven telkens twee kooroptredens zijn: een eerste koor, samengesteld uit in Bacchanten verklede matrones uit Bunschoten, bezingt de lof van Bacchus, de Carnavalsgod. Als contrast komt daarna een jongenskoor aan bod dat moraliserende bedenkingen debiteert in verband met hetgeen tijdens de intermezzi enige overpeinzing verdient.

In de eerste zang van het jongenskoor, de lof van de landbouw, gaat het om een onthechte, onafhankelijke houding tegenover de spot van minderwaardige individuen ten opzichte van soberheid en dies meer. Als voorbeelden van de waarde der landbouwers verschijnen enkele Bijbelse figuren, zoals Abraham, David en Amos, die centraal staan en de klassiek-Romeinse voorbeelden verlagen tot enkel een inleidend akkoord.

De tweede koorzang behandelt de sexuele wellust, die op een verheven manier, maar toch onverbiddelijk wordt voorgesteld als de vernielers van elke hoop op zielezaligheid, gecentreerd rond de term „impoenitentia”<sup>22</sup>.

De derde koorzang is duidelijk geïnspireerd op een passus uit Mk 10 (6-12), waar Christus de Farizeeën uitlegt wat „moechari”

22. Cfr. o.a.: „Luxuria (qualiscunque sit)  
In orbe pestis maxima” (vv. 371/2)

„Luxuria corpus inquinat,  
Luxuria mentem obnubilat,  
Luxuria cunctis sensibus  
Viuacitatem detrahit.” (vv. 385-388)

„Minantur huic gallica lues,  
Misericordia et improuisa mors,  
Impoenitentia, atque de  
Salute desperatio.” (vv. 397-400)

feitelijk is ; daarbij wordt reeds de vierde koorzang geanticipeerd met de uitspraak dat de vrouw „Debet uiro esse subiuga” (516), een duidelijke parafrase op 1 Petr. 3, 1 en Coloss. 3, 18<sup>23</sup>.

De vierde koorzang tenslotte verdedigt de thesis dat „Vir est muliere dignior”<sup>24</sup>. Deze stelling, blijkbaar erg belangrijk in Macropedius' visie, wordt vooral gesteund op Paulus' Ephesiërsbrief (5, 21-33), die tot vóór kort als verplichte epistellezing diende in de Missa votiva pro sponso et sponsa et tot Vaticanum II zowat gold als de kerkelijke visie op de huwelijksverhouding<sup>25</sup>. Voorts motiveren Sara, de spreekwoordelijke modelechtsgetuige van Abraham, en het verhaal van de Zondeval (Macropedius getuigt in 786/7 : *Seducta foemina legitur, Vir neutiquam seductus est*) hem tot de uitspraak : „Caput sit igitur coniugis Maritus” (804/5), die duidelijk verwijst naar Paulus' getuigenis in de eerste Korinthiërsbrief en de Ephesiërsbrief : „quoniam vir caput est mulieris, sicut Christus caput est Ecclesiae...” (11, 3), en de laatste koorverzen van dit stuk luiden :

„Nam in orbe nil morosius  
Muliere si imperiosa sit.” (810-811)

De Andrisca is helemaal doordrongen van de Bijbelse moraliserende geest ; dat volgt Macropedius' visie uit de proloog (34 sqq), waar hij de komedie definieert :

23. Macropedius gaat hier zeer ver in zijn veroordeling van de „adulteria” en hecht hier grote waarde aan de pedagogische waarde van het goede voorbeeld en de nefaste invloed van het tegendeel wordt als volgt geschetst :

„Puer audit obscenos logos,  
Auditque spurca cantica,  
Videt oscula, et quod turpius.  
Videtque gestus lubricos.  
Quid ualeat, exemplis puer  
Illectus his turpissimis,  
Iuuenis cauere, ad unguibus  
Quod a tenellis hauserit.” (vv. 535-542)

De vrouw moet extra-voorzichtig zijn,

„Nam in foemina admodum parum  
Mechia gulaque discrepant.” (vv. 553-554)

En in diezelfde harde houding van Macropedius past de regel :

„Uxor bibax et adultera  
Viro est ferenda neutiquam.” (vv. 557-558, einde van deze koorzang).

24. Vir imperat, uir consulit,  
Remque administrat publicam,  
Vir iudicat, uir praesidet,  
Vir docet ubique gentium.” (vv. 788-791)

25. Cfr. ook v. 794 : „In carne erunt una duo”, een omvorming van Mt. 19, 5 (het Evangelie van de huwelijksmis, cfr. *Missale Romanum*) „... et adhaerebit uxori suae et erunt duo in carne una.”

„... ecquid est Comoedia,  
 Nisi totius uitae hominis et clarissimum  
 Speculum et figura amplissima? in qua quid tibi  
 Vitandum erit, uel actitandum, clarius  
 Lumine uidebis et contemplaberis.”

Ook op taalkundig en lexicologisch gebied is de Bijbelse invloed voelbaar; Macropedius is immers van oordeel dat naast de soms té uitgesproken Ciceromanie van zijn tijdgenoten het „christiane dicere” moest worden geïntegreerd; uit die verschillende taalsferen kon men dan een eclectisch opgebouwd instrument puren<sup>26</sup>. Met deze opvatting is hij een trouwe gezet van de reus der Nederlandse Renaissance: Erasmus, die ook op die verschillende (zij het voor hem vaak louter linguïstische) polen de aandacht van zijn tijdgenoten vestigde.

Enkele zeer specifieke termen die waarschijnlijk rechtstreeks door de Vulgata werden geïnspireerd, zijn: zizania (3; Mt. 13, 25), ethnicos (170; o.a. Mt. 5, 47), infrunitus (266), impenitentia (399), contribulis (579), platea (640) en deglutire (678).

De vierde pool die in dit stuk naar voren treedt, en zeker niet de minst belangrijke, is de auteur zelf, die zich hier ontpopt als een fijnzinnige en bedreven literator én als een vakbekwaam dramaturg.

Als literator kunnen we Macropedius vooreerst beoordelen aan de hand van zijn rijke taal die, zoals reeds meermaals gezegd is, een bonte selectie is uit diverse taalsferen die telkens weer hun stempel drukken op de passage waar ze zeer expliciet aan bod komen, zodat qua sfeer de koorlieders met Bijbelse inslag door de taal reeds totaal verschillen van de rest van het stuk, waar dan ook nog in de verschillende taferelen de meest uiteenlopende emoties aan bod komen: humor, zakelijke voortgang van het verhaal, boerse scheld- en vechtpartijen, lyrisch-passionele liefdestaferelen en periodes van zelfbeklag naast listige complotten<sup>27</sup>.

Stijleffecten en -figuren, zoals de vaak voorkomende trias, en andere literaire kwaliteiten, waarop ik hier niet kan ingaan<sup>28</sup>,

26. Die taal had als bedoeling: het „apte dicere”, cfr. Bot, p. 151: *Humanisme en onderwijs in Nederland*, Utrecht-Antwerpen, Het Spectrum, 1955.

27. Bij het nagaan van de structuur van het stuk valt, naast de diversiteit der taal- en gevoelsferen, bovendien ook de bonte afwisseling ervan op; meestal wisselen de verschillend-getinte taferelen elkaar zodanig op, dat de contrastwerking een stijging van de levendigheid en de spanning bewerkt en tegelijk de colorietwerking van Macropedius meer laten uitkomen.

28. Slechts enkele voorbeelden kunnen misschien tóch enigszins een idee geven. pr. 12b-14: *alii uersus canant,*

*Alii legant scribantue crebro epistolas,*

*Alii aliud exercitium honestum tractient.*

Dit zijn stilistisch zeer opmerkelijke en fijn-verzorgde verzen. Voor-

tonen ons een auteur die de vele invloeden persoonlijk heeft verwerkt, die wel parafraseert, maar nooit citeert, zelfs niet uit de Bijbel, die zelf enkele woorden creëert, zoals SE temperare (102), meretrix sacrificularia (902), een verbaal pareltje temidden een hoog oplopende scheldpartij, sympotria (123), protopalaestria (1042) en de bijnamen Haplemus en Aplaemon (99), die misschien rechtstreeks uit de schoolsfeer stammen en misschien deel uitmaakten van de namen waarmee Macropedius minder snuggere leerlingen bedacht.

- eerst springt de triadische anafoor (alii ... alii ... alii ...) in het oog; zij geeft de opsomming een emfatisch karakter en versterkt de indruk van een totale opsomming.
- pr. 42-43 : *Nam ut impudico nil pudicum dicimus,  
Ita et pudico esse impudicum nil potest.*  
Deze verzen worden vooreerst duidelijk gekenmerkt door parallelisme qua gedachtengang en grammaticale constructie (cfr. datief vooraan, accusatief achteraan), die benadrukt wordt door het correlatieve ut...ita(et). Het gebruik van de werkwoorden doorbreekt enigszins dat parallelisme: in v. 42 vinden we het persoonlijke dicimus, terwijl we in v. 43 het onpersoonlijke potest (met ingeschoven esse) aantreffen. Macropedius heeft in deze verzen ook een dubbel chiasme ingewerkt: het eerste en meest opvallende is wel datgene dat, ondanks het grammaticaal parallelisme, ontstaat door het alterneren van twee abstracte begrippen (pudicum en impudicum); een kleiner chiasme is verkregen door de plaats van nil (in v. 42 vóór pudicum, in v. 43 na impudicum).
- pr. 49-51. *Comoediam, qua nil prius,  
Nil laetius, nil gloriosius, nihil  
Quoque ditius...*  
4-voudige anafoor (nil ... nil ... nil ... nihil), gevolgd door 4 comparatieven (1 bijwoord en 3 adjectieven) die opmerkelijke homoioteleuta leveren en echte comparatieve waarde hebben (cfr. qua, v. pr. 49).
- 391-392. *Ut nec supera, nec infera,  
Nec honesta nec bona uideat.*  
Het polysyndeton door het viervoudige nec verbindt de vier lijdende voorwerpen (3 maal 3 silben, 1 maal 2 silben). Het tweede vers eindigt dan met het werkwoord van de vier lijdende voorwerpen.
- 1057/8. *te serio suauiterque saepius*: De scherpe s (én t)-klanken suggereren de corrigerende en waarschuwendende toon van Georgus.
1115. *Vicine te obsecro, remitte noxiam.*
1116. *Promittat obsequi, remisero omnia et*  

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
i	i	e	o	e	o	e	i	e	o	i	a
o	i	a	e	e	i	e	i	e	o	i	a(e)

Deze beide verzen (Geo.'verzoek, gevolgd door Byr.'reactie) bezitten een treffend parallelisme dat zelfs een zekere assonantie vindt in *noxiam - omnia*.
- (epil.) 1181 *morigera, honesta, sobria*: positief  
 1184 *proterua, impudica, bibax*: negatief  
 2 parallelle triaden, i.v.m. vrouwengedrag.  
 cfr. 1118/9 : *rebellis, contumax, improba*: negatief.  
 1119/20 : *morigera, blandula, frugalis*: positief.  
 Zo krijgen we omfalisch: 4, triaden: 2 positieve omkranst door 2 negatieve.

Sta me toe even te verwijlen bij een markant voorbeeld van literaire opbouw, dat we vinden in de structuur der koorzangen tussen de bedrijven. Het eerste koor, dat der carnavalviersters, bezingt viermaal met hetzelfde extatisch lied van 16 verzen, enigszins in litanievorm, de lof van Bacchus. De vier verschillende liederen van het jongenskoor echter vertonen bij nader toezien een zeer frappante structuur.

Hun commentaar is functioneel; ze bespreken en richten de figuren, die op het suggestieve moment der pauzes centraal staan in de belangstelling van auteur en publiek.

De eerste koorzang heeft lof voor de eenvoudige vlijt der mannen, die in de expositio duidelijk hun feitelijke inferioriteit, maar tegelijk hun morele superioriteit hebben bewezen. De tweede uit kritiek op Andrisca's luxuria en de gedragingen van Hieronymus en Porna. Koorzang drie blameert Porna's adulteria en betreft ook Andrisca in de gespuide kritiek. De vierde zang wekt de beide echtgenoten op tot een daadwerkelijke reactie, die hen hun status van man waardig moet maken.

Zo krijgen we thematisch een omfalische structuur

$$a - b - c - c' - b' - a'$$

waarbij de edele figuren de vuile poel van vrouwelijk verderf en papenmedeplichtigheid omkransen.

Formeel echter is er een parallel te trekken tussen koorzang 1 en 3 en ook tussen 2 en 4.

2 en 4 zijn duidelijk parallel gebouwd: 10 vierregelige strofen, telkens met een inleidende strofe, gevolgd door drie drieledige blokken, drie triaden die logisch en volledig de stelling uit de eerste strofe uitbouwen.

Koorzang 1 en 3 gelijken minder uitgesproken op elkaar (1 heeft 48 verzen, 3 echter 52), maar toch is er in beiden een nauwe relatie tussen de eerste en de laatste strofe aanwezig, alsook een ganse reeks van hecht verbonden strofen; zo vormen zich in zang 3 en 4 telkens tweeledige blokken, terwijl het centrale geheel de geponeerde stelling duidelijk illustreert.

Waarom Best zegt dat de koorzangen van de Andrisca minder hoogstaand zijn dan bijvoorbeeld de nogal dwaze, maar wel humoristisch-aandoende aftelrijmpjes in de Bassarus, motiveert hij zelf niet en het lijkt mij onbegrijpelijk en totaal oppervlakkig beoordeeld.

Tenslotte is Macropedius ook als dramaturg sterk aanwezig; de manier alleen al waarop hij de twee Nederlandse cluyten gecontamineerd heeft tot een schooldrama met een dubbelintriage, is een prestatie, die enkel nog meer in de verf gezet wordt door de

dramatische economie waarmee hij de protagonisten en antagonistenvan de ene intrige als tritagonist in de andere betreft<sup>29</sup>; het plan<sup>30</sup>, de structuur van het stuk is mooi rechtlijnig en er is een zo harmonische afwisseling tussen komische, functionele, dramatische en brutale, verhalende en bezinnende momenten, dat steeds verrassingen (in de gunstige zin dan) de spanning, de aandacht en de positieve belangstelling van een lezer (en a fortiori van een toeschouwer) opwekken<sup>31</sup>. Zo laat Macropedius in het laatste bedrijf, net vóór iedereen het pak rammel hoopt te zien, dat Andrisca wacht, Ponus, de knecht van Georgus en Andrisca, optreden. Hij is een hulpspeler, die naast de actie staat, er opzettelijk buiten gehouden wordt<sup>32</sup>, totaal niet op de hoogte is en door zijn onschuldige, maar ongewild-dubbelzinnige opmerkingen de zaal doet gieren van het lachen; Georgus, de pantoffelheld, werkt zijn frustraties uit op deze „underdog”, die zichzelf in een schrijnende en fel contrasterende monoloog afschildert als een nóg grotere sukkel dan de muilheld Georgus. Dit stukje écht theater, dit zuurzoete mengsel van het tragische en het komische, dit mengsel van typentoneel en sociale kritiek is (hoewel het strikt genomen de intrige afremt) werkelijk een van dé grote momenten uit de Andrisca.

Het zou te ver leiden zo ik hier trachtte een beeld te schetsen hoe Macropedius zijn métier beheerst; zijn asides zijn meesterlijk<sup>33</sup> en voortdurend speelt hij in op het publiek. Zo neemt hij steeds, zij het meestal ongemerkt en nooit storend, een opvoedende

29. Zo spelen de beide echtgenoten, de antagonistenvan de beide protagonistenvan (nl. Andrisca en Pona, de vrouwen), telkens een rol in de huishoudelijke twist van hun buurman; hun rol van raadgever, samenzweerder en soms van motorischhandelende medewerker of (pseudo-)toeschouwer is typisch voor een tritagonist. Naast die louter dramaturgische noodzakelijkheden weet Macropedius het bovendien zo te regelen, dat de als tritagonist optredende buurman (die straks weer in het harnas moet tegen zijn eigen vrouw!) als een soort personificatie van het publiek optreedt, ondermeer bij zijn commentariërende uitlatingen.

30. We vinden terug: Stemningsinleiding, Expositio en Motorisch moment (tot II1); Ontwikkeling; Hoogtepunt, Crisis en Peripetie (einde IV tot V4); Afwikkeling en Nacrisis (V5-V10); Ontknoping en Stemningsuitleiding (V11): sfeer van verzoening en inkeer.

31. Die voortdurende diversificatie en harmonische dosering vinden we ook terug in een dramatisch element: de scenische bezetting. Op 28 taferelen, zijn er 5 monologen (in dit totaal stuk van 1188 vv. vond ik trouwens 177,5 vv. monoloog; daarmee bevindt Macropedius zich hier tussen de 12% van Terentius en de 17% van Plautus) in elf taferelen zijn er twee personages op het toneel, vijfmaal drie, in vijf zijn het er vier en in twee taferelen vijf.

32. De reden waarom hij wordt weggestuurd is dat hij vlees moet gaan kopen; dat heeft zijn functionele weerslag: vanwaar anders zou in het huis der losbandige, zorgeloze dames het voedsel vandaan kunnen komen om het traditionele feestmaal te houden na de goede afloop?

33. In dit stuk telde ik er 106,5 vv., variërend van één woord (o.a. v. 334: abeo), tot 9 vv. (o.a. waar Georgus zich beklagt) en andere langere stukken, die niet als echte monologen kunnen gelden.

houding aan, die exemplarisme en katharsis nastreeft<sup>34</sup>. Zijn vis comica is een ingeboren houding zoals bij Plautus, Molière en de andere groten der komedie. Daarbij blijkt hij het recept van het onverwachte, van wat Bergson bedoelde met zijn „monde renversé”<sup>35</sup> zeer goed te kennen. We kunnen ons inbeelden dat in Den Bosch de leerlingen schaterden toen Hieronymus, ondanks alles toch een „gravis persona”, die de „onus” van zijn ambt probeert hoog te houden, ontdaan van zijn gewaad (en zo ook van zijn gravitas) in de coulissen wegvlucht, bang voor de sterke vuisten van Byrsocopus, en tegelijk verlegen om de vele spottende blikken die op hem zijn gericht.

Ook de list van Porna, die samen met haar meid met een laken Hieronymus buitensmokkelt terwijl haar man er in feite staat op te kijken, moet, zoals het enkele jaren geleden in NTG bij de opvoering van *Mirandolina* het geval was, een enorm koddige indruk gemaakt hebben. Ik ben er haast zeker van dat ook nu nog een doorsneepubliek er veel plezier aan zou beleven.

Deze twee voorbeelden geven dan nog geen idee over de verbale humor, die vaak subtiel, maar steeds natuurlijk, levensecht en ontroerend is.

Het feit bovendien dat Macropedius harmonie bereikt, dat zijn moraliserende passages nooit storen, nooit het dramatisch karakter van de *Andrisca* schaden, maakt dat dit stuk ons Georgius Macropedius op de top van zijn kunnen toont, dit is als creator van toneel dat vergelijkbaar is met de gelijktijdige Italiaanse commedia erudita en dat de Noordepese Renaissance aantrekkelijk helpt maken.

Daarom durf ik besluiten dat de formule waarmee Macropedius de bestemming, drukker Jan Hillen, zijn *Andrisca* aanbiedt („hoc literarium munusculum”) een ongeunsteld nederige uitspraak is over een stuk dat zelf zijn waarde bewijst en van een auteur die een grote naam heeft, hoewel de argumenten daarvoor, die in zijn ganse vergeten oeuvre aanwezig moeten zijn, onvoldoende, ja zelfs bijna helemaal niet, zijn onderzocht en vastgelegd.

34. Cfr. opdracht tot *Aluta en Rebelles* (cfr. A. Roersch, *Bibliographie Nationale*, 13, p. 10 sqq.). „Quid enim plus pueris ad eruditionem, plus adolescentibus ad honesta studia, plus prouectionibus, immo omnibus incommune ad uirtutem conducatur, quam docta comoedia?” proscenium geldt als microkosmos. Cfr. vert. Worp, p. 209, Best, p. 19.

35. Cfr. H. Bergson, *Le rire*, in *Oeuvres*, Paris, 1963 (Presses Univ. de France), pp. 431-432.

*Nog enkele bibliografische nota's*

- Tekstuitgaven (alle drie aanwezig in de RUG-bibliotheek)
  - *Georgii Macropedii Andrisca fabula lepidissima*, Antuerpiae apud Michaellem Hillenium, in Rapo. Anno MDXXXVIII.
  - *Georgii Macropedii Andrisca fabula lepidissima*, Busciducis apud Gerardum Hatardum. Anno 1538.
  - *Georgii Macropedii Andrisca fabula lepidissima*, Ultraiecti Harmannus Borculous excudebat. Anno 1553 (verzamelde uitgave).
- L. Brouwers, S.J. : *Dramatiek*, 1950.
- G. E. Duckworth : *The nature of Roman Comedy. A study in popular entertainment*, Princeton, New Jersey, 1952.
- E. Segal : *Roman Laughter : The comedy of Plautus*, Cambridge, 1968.
- B.-A. Taladoire : *Essai sur le comique de Plaute*, 1956.

Voorts hebben de gebruikelijke tekstuitgaven, literatuurgeschiedenissen (zowel i.v.m. de klassieke als de Middelnederlandse komedie), de commentaren en taalkundig-lexicologische studies en hulpmiddelen hun diensten bewezen.