

Het poppenspel van Oriande in *Malagis* en de *Hystorie van Malegijs*

Bart Besamusca

Abstract

Two Middle Dutch verse adaptations of the Old French *Maugis d'Aigremont* have come down to us, albeit both only in fragments. Complete versions of these texts exist in the form of later renditions. The oldest adaptation, which came into being around 1300, is preserved completely in a late fourteenth-century German rendering from the Middle Dutch. The second adaptation has been transmitted to us in the form of a prose version, which was published in 1556 by the Antwerp printer Jan (II) van Ghelen. Both the German *Malagis* and the *Hystorie van Malegijs* feature the episode in which Oriande reveals her identity to her lover Malegijs by means of a puppet show. These episodes are analyzed here from the perspective of performativity. It is shown that the *Malagis* version of this episode is geared towards performing, whereas the printed prose version is lacking performance possibilities. It is suggested that this difference, which cannot be explained by the intended reception of the two texts, as both were meant to be read aloud, is understandable against the background of the varying literary features of verse and prose texts.

1 Inleiding¹

Aan het begin van de proloog van de oudste overgeleverde druk van de *Hystorie van Malegijs*, die in 1556 bij Jan (II) van Ghelen in Antwerpen verscheen, haalt de verteller een populair gezegde aan: “wat nyeus verfraeyt dat herte ende verlicht den sin” (Kuiper 1903, 2). Hierdoor aangespoord, zo deelt hij mee, had hij zich op een keer in zijn studieruimte teruggetrokken om zich te verdiepen in oude geschiedenissen. Daar kreeg hij bezoek van een vriend, die hem “om wat

1 Dit artikel is tot stand gekomen in het kader van het onderzoeksproject ‘The changing face of medieval Dutch narrative literature in the early period of print (1477–c.1540)’, dat gesubsidieerd wordt door FWO en NWO (www.changingface.eu). Ik dank Frank Brandsma en Elisabeth de Bruijn voor hun kanttekeningen bij een eerdere versie van deze bijdrage.

nieuw te horen, een seer vreemde ende wonderlike historie van eenen vromen ridder geheeten Malegijs” (Kuiper 1903, 2) bezorgde. De retorische functie van termen als nieuw, uitzonderlijk en verbazingwekkend is helder: zo moest de nieuwsgierigheid van de lezer gewekt worden (Vermeulen 1986, 48, 51, 174–76, 224–26, 251). Wie zich tot het lezen van het erop volgende verhaal liet verleiden, werd vast niet teleurgesteld in zijn of haar verwachtingen. De *Hystorie van Malegijs* wemelt van de memorabele episodien. Zo wordt verteld hoe Malegijs, die al jong in de toverkunst ingewijd wordt en duivels kan bezweren (Lie 2005), dankzij zijn magische vermogens het wonderpaard Beyaert verovert en temt. Tussen alle tweegevechten en belegeringen door lezen we hoe de fee Oriande, die de pleegmoeder en geliefde van Malegijs is, een geheel land kerstent en afdaalt in de grot van Sint Patricius. Malegijs verslaat draken die een stad bedreigen en hij weet zelfs uit de hel te ontsnappen. Vergeleken met dit verhaalgeweld is de episode die ik hier bestudeer veel minder spectaculair, maar zij is zeker interessant voor onderzoekers als Carla, die zich verdiepen in middeleeuws toneel. Het gaat om het poppenspel dat Oriande tijdens een bruiloft opvoert. Deze verhaaldebeurtenis is overgeleverd in twee versies die sterk van elkaar afwijken. Om die reden bespreek ik eerst de grote lijnen van de complexe verhaaltraditie waarin Malegijs de hoofdrol vervult. Vervolgens analyseer ik het poppenspel vanuit de optiek van de performativiteit (Dauven-van Knippenberg 2014; Öztürkmen en Vitz 2014; Vitz 1999; Herberichs en Kiening 2008; Vitz, Regalado en Lawrence 2005; Wirth 2002).² In welke situatie worden welke handelingen verricht met welke attributen en welke effecten worden ermee bereikt? Welk performatieve mogelijkheden bieden de twee beschrijvingen van dit poppenspel?

2 De teksttraditie

Rond het Oudfranse chanson de geste *Renaut de Montauban*, dat in de late twaalfde eeuw ontstond in de vorm die aan ons overgeleverd is en handelt over de “quatre fils Aymon”, de vier zonen van Aymon de Dordonne, ontwikkelde zich in loop van de dertiende eeuw een kleine verhaalcyclus (Hasenohr en Zink 1992, 1256–57). In de *Renaut de Montauban* worden de vier Heemskinderen bijgestaan door hun neef Maugis, die beschikt over magische krachten. Zijn voorgeschiedenis wordt verhaald in het chanson de geste *Maugis d'Aigremont*, dat aan de basis ligt van de bijzonder rijke Middelnederlandse teksttraditie.

2 Zie ook de website ‘Performing Medieval Narrative Today: A Video Showcase’, onder leiding van Evelyn Birge Vitz en Marilyn Lawrence (mednar.org).

Van geen andere Karelroman uit de Lage Landen is de handschriftelijke overlevering zo groot: er zijn veertien fragmenten bewaard gebleven, die afkomstig zijn uit tien codices uit de veertiende eeuw (Kienhorst 1988, dl. 1, 127–39, Duijvestijn 1989; zie voor de dateringen ook Klein 1995). Verder kennen we het verhaal over Malegijs in een “Umschreibung” in het Rijnfrankisch, die overgeleverd is in twee Heidelbergse handschriften uit de late vijftiende eeuw (Haase et al. 2000), en in een gedrukte prozaversie, die vanaf de zestiende eeuw eeuwenlang op de pers gelegd werd (Besamusca 1983, 69–82). De ingewikkelde tekstgeschiedenis die ik hieronder toelicht, is ontrafeld door Bob Duijvestijn (1989, 2004).

Rond 1300 werd *Maugis d'Aigremont* door een Westvlaamse dichter in Middelnederlandse verzen omgezet. Hij ging daarbij zeer vrij te werk, zo blijkt uit de sterk afwijkende verhaalstructuur en uit het gegeven dat zijn tekst dubbel zo lang is als de Franse bron. Deze versie van het verhaal over Malegijs is slechts fragmentarisch tot ons gekomen, maar we hebben niettemin zicht op het geheel dankzij de twee volledige tekstgetuigen van de zeer getrouwe Rijnfrankische vertaling. In de epiloog van deze hoogst curieuze tekst, waarin de Middelnederlandse brontaal in vrijwel elk vers doorschemert, verklaart de vertaler: “Als ich diß buch in flemsch fant, / Da müst es mir gefallen” (Haase et al. 2000, vs. 22995–96). Hierom heeft hij het verhaal beschikbaar willen maken “in dieser oberlentschen grannycz” (vs. 22998), in dit Hoogduitse gebied. Dankzij zijn “Umschreibung” weten we dat de Vlaamse dichter zijn werk opende met een lang gebed (Van Buuren 2005), gevolgd door een bronverwijzing. Zijn verhaal, dat “uß dem welschen” (vs. 57) komt, duidt hij aan als een “hystorie gut von pryse” (vs. 59), dat handelt over “die kintheit von Malagyse” (vs. 60).

Deze Westvlaamse versie van het verhaal over Malegijs werd door een Oostvlaamse dichter bewerkt. Alsof zijn bron nog niet omvangrijk genoeg was (de tekstuitgave van de “Umschreibung” telt 23003 verzen), breidde deze auteur het verhaal met tal van episodien uit. Tot de toevoegingen behoort de lange reis die Oriande onderneemt om haar geliefde Malegijs te vinden. Ook deze Oostvlaamse versie van het verhaal, die gewoonlijk de lange versie genoemd wordt, kennen we slechts uit enkele fragmenten, maar alweer schiet de overlevering ons te hulp. Deze tekst is de bron geweest voor een omwerking in proza die de drukpers gehaald heeft. In Antwerpen bracht Jan (II) van Ghelen, die actief was tussen 1544 en 1583 (Rouzet 1975, 71–72), de tekst in 1556 op de markt. Vermoedelijk is zijn uitgave een herdruk (Debaene 1977, 225; Kuiper 1903, 358–359), die hij blijkens de approbatie enige tijd zonder concurrentie kon slijten: hij mocht “duerende den tijt van drye iaren tvoorscreven boeck geheeten de Historie van Malegijs alleen [...] printen oft doen printen

oft vercoopen” (Kuiper 1903, 346). De titelpagina van *Die schoone hystorie van Malegijs* belooft de lezer veel goeds (Kuiper 1903, 1). De ondertitel kondigt “eene schoone ende nieuwe historie autentijck” aan, vol “wonderlijcke ende avontuerlike dingen” die de hoofdpersoon beleeft, waardoor het verhaal “seer ghenoechlijck om lesen” is. De fraaie houtsnede wakkert de leeslust aan door duivels, draken en de verovering van Beyaert af te beelden.

3 Het poppenspel in de *Malagis*

Bob Duijvestijn (1989, 24–31) heeft de wirwar aan verhaalepisoden in een nuttig overzicht bijeengebracht. Hieruit blijkt dat episode 17, waarin Oriande een poppenspel opvoert, voorkomt in beide versies van het verhaal over Malegijs. De Westvlaamse weergave wordt gerepresenteerd door de Rijnfrankische “Umschreibung” (Haase et al. 2000, vs. 22191–435), de Oostvlaamse episode door de tekst van Van Ghelen (Kuiper 1903, 221–25). Ik begin mijn analyse van de beide versies met de Rijnfrankische tekst.

Op de dag dat haar bode Spiet, die net als Malegijs een kundig tovenaer is, met zijn geliefde Ysane in het huwelijk treedt, bereikt Oriande het kasteel van Eggermont, waar Karel en zijn edelen verzameld zijn. Ze verlangt begripelijkwijjs naar Malegijs, die ook aanwezig is: “Es was vergangen fünffzehen jare / Das sie yne mit augen nye gesach” (vs. 22195–96). Ze betreedt de zaal “in spilmans wise glich” (vs. 22201), gekleed als een speelman. Hier wordt dramatische ironie ingezet, want het publiek van de *Malagis* weet evenals Oriande meer dan de feestgangers. De dramatische ironie veroorzaakt spanning: zal Malegijs haar herkennen?

Op het moment dat Oriande binnen komt, verpozen de aanwezige dames en heren zich met gesprekken over de liefde (vs. 22206). Die mededeling is niet toevallig: even later zal ook Oriande dit thema aansnijden. Voor het zover is, richt zij zich tot Malegijs en stelt zij zich voor als “ein fremder spielman” (vs. 22211), die pocht over zijn artistieke vaardigheid: “Ir ensahent nie uff keinen tag / So gut spil, als ich kan zeygen” (vs. 22213–14). Als Malegijs met het optreden instemt, wordt de scène vanuit performatief gezichtspunt hoogst interessant. Hoe wordt het spel verbeeld?

Het poppenspel wordt uitgevoerd op een tafel op schragen, die men voor de gelegenheid opstelt. Dat blijkt uit Oriande’s verzoek: “Nu dünt mir ein tafel legen” (vs. 22218). Vervolgens haalt zij attributen te voorschijn: twee fraaie poppen, “ein zauberer und eyn zaubererynne” (vs. 22221). Deze tovenaer en tovenaeres worden door Oriande geïdentificeerd door hen toe te spreken. De tovenaer noemt zij Malegijs, de tovenaeres “Oriande sin frundynne” (vs. 22225).

Tot slot van de voorbereidingen richt zij zich tot de toeschouwers: “Wer das wil horen her na, / Wie sie sich sollen under sprechen, / Als die mit mynnen sint entstechen, / Wer ir rede nü wil horen” (vs. 22227–30). Er gebeuren hier drie zaken tegelijk. Oriande vraagt om aandacht, zij kondigt het thema aan (de liefde) en benoemt de vorm van het spel (“rede”).

Vanuit performatief gezichtspunt is de dialogovorm een geëigende keuze. Hij biedt de mogelijkheid de poppen een eigen stem te geven. Binnen de verhaalwerkelijkheid is Oriande als de ingebedde verteller degene die de poppen tot spreken brengt, buiten het verhaal gaat het om degene die de *Malagis* voorleest. Dat we deze wijze van tekstoverdracht voor ogen moeten houden, wordt in de proloog van de roman aangegeven. Daar kondigt de verteller de beoogde wijze van receptie aan. Hij smeekt Maria om hulp, opdat de toehoorders, onverschillig of het “leyen oder clerck” (vs. 38) betreft, zijn verhaal “mogen horen lesen” (vs. 39).

Het laat zich raden dat een expressieve voorlezer goed uit de voeten kan met de dialogovorm. De performatieve mogelijkheden van het poppenspel worden nog vergroot door een vormverandering. Na de aankondiging van de verteller dat de “zeubererynne” (vs. 22231) de dialoog opent, worden de gepaard rijmende verzen tijdelijk ingeruild voor strofen van vier regels, die kruisgewijs rijmen (abab) en in het handschrift met een initiaal gemarkeerd worden. Bij het merendeel van de vijftien strofen valt het einde van een spreekbeurt van een van de twee poppen samen met het einde van een strofe. Als gevolg hiervan beschikt de voorlezer over een stevig fundament om het dramatisch potentieel van het spel uit te buiten.

In haar eerste spreekbeurt valt de tovenaarspop met de deur in huis. Ze verklaart in de greep van “myne von naturen” (vs. 22232), oprechte liefde, te zijn. Als de tovenaer antwoordt dat deze vorm van vreugdevolle liefde aan de adel voorbehouden is, windt de tovenaer zich op. Dat blijkt uit de emotioneel geladen aanspreekvorm, die voor de voorlezer van de *Malagis* een signaalfunctie vervuld zal hebben. “Verirreter klerck Malagiß” (vs. 22243) noemt zij haar gesprekspartner, omdat hij oprechte liefde reserveert voor hen “die bont zu tragen plien” (vs. 22242). De tovenaer blijft rustig. Hij probeert de angel uit het twistgesprek te halen door de tovenaer erop te wijzen dat de liefde voor God het hoogste goed is en haar respectvol “frauwe von Roseflor” (vs. 22247) te noemen. De tovenaer laat zich echter niet kalmeren. “Du liegest” (vs. 22248) zegt ze, en noemt de tovenaer een “verdorter klerck” (vs. 22251).

De pop die Oriande voorstelt, houdt staande dat oprechte liefde voor iedereen weggelegd is, onafhankelijk van sociale klasse en bezit. Zij beroept zich voor deze opvatting op de wetenschap, zoals ook elders in de roman

gebeurt (Huizenga 2005). God heeft alle mensen gelijkelijk “gemacht von elementen vier” (vs. 22259). De kracht van dit argument is zo groot dat tegenwerpingen geen zin hebben. “Swig” (vs. 22264) voegt ze de tovenaar toe.

De tiende strofe is het kantelmoment in het poppenspel. Er komt een einde aan het twistgesprek. De tovenaar verklaart zich “uber wonnen als ein knecht” (vs. 22268) en erkent zijn ongelijk. Performatief gezien is het vervolgens betekenisvol dat de tovenaars haar aanspreekvormen aanpast. Verdwenen is haar ergernis. Ze noemt haar gesprekspartner “sußes lieb Malagiß” (vs. 22275) en zelfs “herre clerck früt” (vs. 22280), wijze klerk, als hij haar eraan herinnert dat zij hem, een vondeling, lang geleden onder haar hoede genomen heeft en hem wijsheid bijgebracht heeft.

De laatste drie strofen doorbreken de structuur van spreekbeurten die per strofe wisselen. De tovenaars klaagt dat Malegijs haar vijftien jaar lang verdriet bezorgd heeft door haar te vergeten. Deze klacht, ingeleid door de uitroep “Eya” (vs. 22280), beslaat de dertiende en de helft van de veertiende strofe. Na haar afsluitende zin, “Sijst vilkommen, lieber gesell” (vs. 22286), manifesteert de verteller van de *Malagis* zich weer. Hij meldt, in de overgang van de veertiende naar de vijftiende strofe, “Da küsten sie sich ein ander zwar, / Der zeuberer und die zeubrerynne” (vs. 22287–88). Dit is de enige handeling in het poppenspel die beschreven wordt. Met deze opmerking eindigt de bewegingsvrijheid van de voorlezer, die, steunend op de strofevorm, de directe rede en de aanspreekvormen, het poppenspel kan verbeelden zonder door vertellerstekst beperkt te worden.

4 Het poppenspel in de *Hystorie van Malegijs*

Het poppenspel in de Middelnederlandse prozaversie die Van Ghelen in Antwerpen drukte, vindt plaats onder andere omstandigheden dan in de *Malagis*. Overeenkomstig is de situatie dat Karel en zijn hoge edelen het huwelijksfeest van Spiet en Ysane bijwonen. Maar de sfeer waarin dit gebeurt, is radicaal anders. In de *Malagis* is Karel vervuld van haat tegen Malegijs, die hem in het verleden met zijn toverkunsten vernederd heeft: “Nie kein man det mir großer leyt. / Sin lip ist vol aller boßheit, / Das ich ine sol hasen ymmermere” (vs. 22380–82). De tovenaar reageert hierop door de koning tijdens het feest met komische grappen en grollen nog meer belachelijk te maken (Duijvestijn 1999, Besamusca 2002). In de *Hystorie van Malegijs* is de sfeer daarentegen vriendelijk. Karel is een milde vorst (Faems 2008, 186), die zich uitstekend vermaakt tijdens het bruiloftsfeest. In de aanloop naar de episode met het poppenspel (Kuiper 1903, 221–25) meldt de verteller tot drie

maal toe dat Karel lacht (220). Malegijs amuseert de aanwezigen, maar hier niet ten koste van Karel. Het komt zelfs tot een verzoening: “Malegijs bedreef veel nieuwer consten, alsoo dat hy daer mede sinen pays aen coninc Karel creech” (221).

Het hoofdstuk dat het poppenspel beschrijft, draagt als titel: “Hoe dat Oriande voor die tafel quam in mans habijte, daer al die heeren ter tafelen saten, ende maecten seer goede chiere” (221). Deze episode opent met de aankomst van Oriande in Eggermonde, waar zij haar schip achter laat onder de hoede van de duivel Balkere, die zij in haar macht heeft (161). Van een inwoner hoort zij dat de bruiloft van Spiet en Ysane “wel een half mijle buyten der stadt tusschen twee bergen op een casteel” (221) plaats vindt. Deze plek heeft Malegijs eerder in het verhaal door duivels laten maken (158).

Als Oriande, in “mans habijt” (221) om ongehinderd reizen mogelijk te maken, met haar informant op weg gaat naar het kasteel, ontstaat dramatische ironie. Op haar vraag of Malegijs een huwelijkspartner zoekt, antwoordt de man dat hij er niets van weet, maar wel gehoord heeft dat de tovenaer “al te seer bemint een vrouwe wt vremde landen [...] die hem const van nigromancie leerde” (221). Deze voor Oriande geruststellende mededeling over Malegijs' trouw haalt bij het publiek van de *Hystorie van Malegijs* spanning weg. Of het goed zal komen tussen die twee is nu geen vraag meer.

Als Oriande de feestgangers in het oog krijgt, durft zij hen vanwege haar eenvoudige voorkomen niet te benaderen: “Doen Oriande den schonen staet sach sitten so is si beschaemt geweest, ende en dorst over die tafel niet gaen” (222). Hier lijkt het thema van de verschillende sociale klassen, zo prominent aanwezig in de *Malagis*, geïntroduceerd te worden, maar het krijgt geen vervolg in de rest van de episode. Oriande laat door een edelman vragen of het gezelschap behoefte heeft aan de kunsten van een “gheselle van avontuer” (222), een rondzwervende man. Als dat het geval blijkt te zijn, stelt zij zich op voor de tafel waar de edelen al gezeten zijn. Van een aparte speeltafel, zoals in de *Malagis*, is geen sprake. Net als in de “Umschreibung” ontstaat dramatische ironie als Oriande zich tot Malegijs richt (222–23) en wordt zo spanning opgewekt: zal hij haar herkennen?

Een opvallend verschil tussen de beide versies betreft de poppen. In de *Hystorie van Malegijs* haalt Oriande als poppen geen koppel magiërs te voorschijn, maar twee tortelduiven. Het gebruik van die objecten is in het verhaal voorbereid. Eerder krijgt Oriande tijdens haar zoektocht naar Malegijs als dank voor haar hulp van de koningin van Pruisen twee “tortelduiven van goude seer constich gewracht” (170). De keuze voor deze vogels is veelbetekend. Tortelduiven staan immers bekend om hun buitengewone trouw. Zo schrijft Jacob van Maerlant in *Der naturen bloeme*: “Turtur es der tortelduiven

name, / Een reine voghel ende bequame, / Dat sere mint sijn ghenoot. / Alst so es dat et blivet doet, / Dat si nemmermeer en kieset / Gheen ghenoot, na dat tsijn verlieset” (Verwijs 1980, boek 111, vs. 3379–84). Zo'n buitengewone trouw bindt ook Oriande en Malegijs. Dit wordt bevestigd in het poppenspel. In de *Hystorie van Malegijs* twisten de duiven niet over de relatie tussen liefde en sociale klasse, maar praten zij over het leed dat veroorzaakt is door hun jarenlange scheiding.

Vanuit performatief gezichtspunt is de presentatie van het poppenspel (223) interessant. De auteur van de *Hystorie van Malegijs* behoudt de prozavorm in de dialoog tussen de twee tortelduiven. Verder wordt iedere sprekerswisseling ingeleid door een inquitformule, zoals “Doen seyde dat wijfken” en “Doen seyde die cobbere oft dat manneken” (223). Als gevolg hiervan is de dialoog weinig flitsend. Daar komt bij dat het aantal spreekbeurten beperkt is, zeker in vergelijking met het twistgesprek in de *Malagis*. Ieder van de duiven komt slechts twee keer aan het woord, beginnend met de uitroep “O”. Van de negentien regels die de vier spreekbeurten samen in beslag nemen, gebruikt het vrouwtje er in haar tweede beurt bovendien negen om te verwijzen naar eerdere verhaaldebeurtenissen. Onder invloed van deze verhaalkarakteristieken is het poppenspel in de *Hystorie van Malegijs* veel minder gericht op performatieve mogelijkheden dan het spel in de *Malagis*. Men kan stellen dat het in de prozaversie minder speelbaar is.

Waar de voorlezer van de *Malagis* de speelruimte kreeg om van de episode een theatrale gebeurtenis te maken, moest de voorlezer van de *Hystorie van Malegijs* zich behelpen met een poppenspel dat nagenoeg geheel ontdaan is van zijn performatief potentieel. Hoe valt dit verschil te begrijpen? Eén verklaring mag uitgesloten worden: het verschil kan niet gebaseerd zijn op twee onderscheiden wijzen van receptie. Gedrukte teksten als de *Hystorie van Malegijs* braken niet radicaal met de traditie dat literatuur ten gehore werd gebracht door een voorlezer of een voordrager. Vermoedelijk mede gedreven door de grotere kans om meer exemplaren te verkopen wezen drukkers weliswaar graag op de aantrekkelijkheid van privélezen, maar het bleef vanzelfsprekend dat volkstalige teksten, en zeker verhalende werken, verklankt werden (Pleij 1990). Het consumeren van literatuur was in belangrijke mate een collectieve gebeurtenis, geleid door een voorlezer die “naar eigen inzicht de juiste klemtonen [legde], versnelde, vertraagde of herhaalde al naargelang de getaxeerde, waargenomen of vermeende reacties van het publiek” (Pleij 2007, 474). Zowel voor de *Malagis* als de *Hystorie van Malegijs* mogen we ervan uitgaan dat zij geschreven werden om beluisterd te worden.

Voor het verschil tussen de beide versies van het poppenspel van Oriande moet derhalve elders een verklaring gezocht worden. Mijn tentatieve suggestie,

die ik hier niet in den brede kan uitwerken, is dat de vorm waarin de *Malagis* en de *Hystorie van Malegijs* gegoten zijn van wezenlijk, maar nog niet goed begrepen, belang is. Het schrijven van proza, dat in de Middelnederlandse literatuur een lange traditie kent (Van Driel 2010), gaat gepaard met inhoudelijke en stilistische kenmerken die in menig opzicht afwijken van de literaire eigenschappen van versteksten (Haug 1985, 235–249). Bij deze esthetica van het proza dient men onder meer te denken aan het streven om verhaalde gebeurtenissen coherent en zonder lacunes te presenteren en aan het achterwege laten van stilistische verfraaiingen (Schmid 2007, Wyss 2007). In dit licht bezien, is het niet verwonderlijk dat de presentatie van het poppenspel in de *Hystorie van Malegijs* afwijkt van de beschrijving ervan in de *Malagis*. De auteur van de *Hystorie van Malegijs* had vermoedelijk niet de intentie om het performatief potentieel van het poppenspel terug te dringen, het was veeleer het gevolg van het schrijven van proza.

Deze redenering vindt steun in het opmerkelijke verschijnsel van de toegevoegde refreinen in gedrukte Middelnederlandse prozateksten. In werken als *Buevijn van Austoen*, *Peter van Provencen* en de *Historie vander Borchgravinne van Vergi* komen deze verzen voor, en wel op verhaalmomenten waarin sterke emoties aan de orde zijn (Resoort 1988, 168–177). Kennelijk vroeg de beschrijving van dergelijke gemoedsaandoeningen om de versvorm. Het sobere proza schoot voor zulke passages te kort.

Deze beoordeling van de prozavorm roept, tot slot, een intrigerende vraag op. Ook de auteur van de *Hystorie van Malegijs* kende de functie van verzen. Dat blijkt uit passages waarin hoog oplopende emoties door personages in versvorm verwoord worden. Zo treurt Aymijn om zijn gestorven ouders (Kuiper 1903, 225–226), is Karel verliefd op Oriande (257–259), treurt Malegijs om Oriande (287–289), bidt Malegijs tot God (292–294) en tot Maria (295–297), en wil koningin Torele de liefde met Malegijs bedrijven (301–302). Als Oriande zich door middel van het poppenspel aan Malegijs bekend maakt, lijkt er bij uitstek sprake te zijn van een emotioneel beladen tafereel. Waarom vinden we hier dan geen refrein? Zou het kunnen dat de auteur van de *Hystorie van Malegijs* de heftigheid van sommige emoties anders inschatte dan de hedendaagse lezer? Dit zijn vragen die in het kader van het onderzoek naar de gedrukte Middelnederlandse verhalen uit de eerste decennia van de boekdrukkunst (zie noot 1) wellicht beantwoord zullen kunnen worden. Die antwoorden zal ik graag aan Carla voorleggen tijdens een van de jaarlijkse bijeenkomsten van het ‘Internationalen Mediävistischen Kolloquium’, dat ons beiden vanwege de debetrijke sessies zo na aan het hart ligt.

Literatuur

- Besamusca 1983: Bart Besamusca, *Repertorium van de Middelnederlandse Karelepiek. Een beknopte beschrijving van de handschriftelijke en gedrukte overlevering*, Utrecht.
- 2002: Bart Besamusca, “Humor in *Malagis*”, in: *Van Madelgijs tot Malagis. Een bundel opstellen verzameld n.a.v. de tachtigste verjaardag van Gilbert de Smet*, ed. Georges de Schutter en Jan Goossens, Gent: 65–76.
- Van Buuren 2005: Fons van Buuren, “‘O vader, sone, heiliger geist’. Een enkele opmerking bij het (proloog)gebed in de *Malagis*”, in: *Karolus Rex. Studies over de middeleeuwse verhaaltraditie rond Karel de Grote*, ed. Bart Besamusca en Jaap Tigelaar, Hilversum: 153–166.
- Dauven-van Knippenberg 2014: Carla Dauven-van Knippenberg, “. . . dir sind vil sünd vergeben . . . Over performativiteit en Duitstalig toneel van de middeleeuwen”, in: *Vooys* 32/2: 17–26.
- Debaene 1977: Luc Debaene, *De Nederlandse volksboeken. Ontstaan en geschiedenis van de Nederlandse prozaromans, gedrukt tussen 1475 en 1540*, Hulst (onveranderde herdruk van Antwerpen 1951).
- Van Driel 2010: Joost van Driel, “Verheven vorm. Middelnederlands proza tot circa 1300”, in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 126: 1–19.
- Duijvestijn 1989: B.W.Th. Duijvestijn, *Madelgijs. De Middelnederlandse fragmenten en de overeenkomstige Hoogduitse verzen*, Brussel.
- 1999: Bob Duijvestijn, “‘Er hett gelert und was eyn clerg gut / von nygromancij’. Die zauberkunst im *Malagis*”, in: *Sprache und Literatur des späten Mittelalters in den “nideren landen”. Gedenkschrift für Hartmut Beckers*, ed. Volker Honemann et al., Böhlau: 67–86.
- 2004: Bob Duijvestijn, “Madelgijs”, in: *Olifant* 23: 95–110.
- Faems 2008: An Faems, “Van ‘oude historien’ naar ‘wat nyeus’: middeleeuwse ridderstof in zestiende-eeuwse gedrukte prozaromans”, in: *Spiegel der Letteren* 50: 173–190.
- Haase et al. 2000: *Der deutsche Malagis. Nach den Heidelberger Handschriften CPG 340 und CPG 375*, ed. Annegret Haase et al., Berlin.
- Hasenohr en Zink 1992: *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age*, ed. Geneviève Hasenohr en Michel Zink, Parijs.
- Haug 1985: Walter Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*, Darmstadt.
- Herberichs en Kiening 2008: Cornelia Herberichs en Christian Kiening (ed.), *Literarische Performativität. Lektüren vormoderner Texte*, Zürich.
- Huizenga 2005: Erwin Huizenga, “Wetenschap in dienst van de fictie. Het gebed over de zeven planeten in de *Malagis*”, in: *Karolus Rex. Studies over de middeleeuwse verhaaltraditie rond Karel de Grote*, ed. Bart Besamusca en Jaap Tigelaar, Hilversum: 167–180.

- Kienhorst 1988: Hans Kienhorst, *De handschriften van de Middelnederlandse ridder-epiek. Een codicologische beschrijving*, 2 dln., Deventer.
- Klein 1995: Jan Willem Klein, "Het getal zijner jaren is onnaspeurlijk. Een herijking van de dateringen van de handschriften en fragmenten met Middelnederlandse ridder-epiek", in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 111: 1–23.
- Kuiper 1903: *Die schoone hystorie van Malegijs*, ed. E.T. Kuiper, Leiden.
- Lie 2005: "Alsoe leerde Madelghijs sine const'. Magie in de Middeleeuwen: fictie of werkelijkheid?", in: *Karolus Rex. Studies over de middeleeuwse verhaaltraditie rond Karel de Grote*, ed. Bart Besamusca en Jaap Tigelaar, Hilversum: 181–192.
- Öztürkmen en Vitz 2014: Arzu Öztürkmen en Evelyn Birge Vitz (ed.), *Medieval and Early Modern Performance in the Eastern Mediterranean*, Turnhout.
- Pleij 1990: Herman Pleij, "Met een boekje in een hoekje? Over literatuur en lezen in de middeleeuwen", in: Herman Pleij, *Nederlandse literatuur van de late middeleeuwen*, Utrecht: 101–136.
- 2007: Herman Pleij, *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400–1560*, Amsterdam.
- Resoort 1988: R.J. Resoort, *Een schoone historie vander borchgravinne van Vergi. Onderzoek naar de intentie en gebruikssfeer van een zestiende-eeuwse prozaroman*, Hilversum.
- Rouzet 1975: Anne Rouzet, *Dictionnaire des imprimeurs, libraires et éditeurs des xv^e et xvi^e siècles dans les limites géographiques de la Belgique actuelle*, Nieuwkoop.
- Schmid 2007: Elisabeth Schmid, "Vers und Prosa. Die Erzählmanier in der Karrenrittere-episode", in: *Lancelot. Der mittelhochdeutsche Roman im europäischen Kontext*, ed. Klaus Ridder en Christoph Huber, Tübingen: 105–118.
- Vermeulen 1986: Yves G. Vermeulen, *'Tot profijt en genoegen'. Motiveringen voor de productie van Nederlandstalige teksten 1477–1540*, Groningen.
- Verwijs 1980: Jacob van Maerlant, *Naturen bloeme*, ed. Eelco Verwijs, Arnhem (herdruk van Groningen 1878).
- Vitz 1999: Evelyn Birge Vitz, *Orality and Performance in Early French Romance*, Cambridge.
- Vitz, Regalado en Lawrence 2005: Evelyn Birge Vitz, Nancy Freeman Regalado, Marilyn Lawrence (ed.), *Performing Medieval Narrative*, Cambridge.
- Wirth 2002: Uwe Wirth (ed.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main.
- Wyss 2007: Ulrich Wyss, "Ein neuer hoher Stil?", in: *Lancelot. Der mittelhochdeutsche Roman im europäischen Kontext*, ed. Klaus Ridder en Christoph Huber, Tübingen: 93–104.