

F. P. VAN OOSTROM

ACHTERGRONDEN VAN EEN NIEUWE VORM:  
DE KLEINSCHALIGE EPIEK  
VAN WILLEM VAN HILDEGAERSBERCH

1. *Inleiding*

In 1870 verscheen vanwege de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde de eerste en totnutoe enige uitgave van de gedichten van Willem van Hildegarsberch, bezorgd door W. Bisschop en E. Verwijs.<sup>1</sup> De inleiding heeft een ton van verontschuldiging. De lezers — „zoo deze althans zich opdoen” — wordt „weinig kunstgenot” in het vooruitzicht gesteld. Maar „nu meer en meer het duister, dat over middeleeuwsche toestanden verspreid was, wordt weggenomen, mag ook niet langer het werk van onzen spreker onder het boekenstof der bibliotheken bedolven blijven” (p. XVIII). In het kader van een streven naar editoriale volledigheid, en omwille van hun geschiedkundig belang, worden de gedichten van Hildegarsberch nu in het licht gegeven. Letterkundige waarde hebben zij echter allerminst, zoals de editeurs zich haasten te erkennen. Hun inleiding plaatst Hildegarsberch temidden van decadentie: er is sprake van „de luister der Dietsche poëzie [die] reeds merkelyk aan het tanen [is]”, van „bederf”, „verval en achteruitgang”, van „bloei” die „doorleefd” dan wel „uit” is, etcetera. Het tijdperk tussen 1250 en 1350 had de „bloem” van de ridderroman en de „krachtige loot” van de didactiek tot ontwikkeling gebracht; in de periode waarin Hildegarsberch dicht — de tweede helft van de veertiende eeuw — is „voor nieuwe krachtige scheppingen [...] de tijd voorbij”. Het verval vindt welhaast symbolische uitdrukking in de éne vernieuwing waarvoor Bisschop en Verwijs hun auteur krediet geven: zijn keuze voor de *korte* epische vorm. Dichtwerken van lange adem, zoals ridderromans en groot-

schalige didactiek, worden in deze periode schaars; Willem van Hildegarsberch maakt het kort, en produceert gekrompen epiek.

Men kan met Bisschop en Verwijs van mening verschillen omtrent verklaring en waardering van deze laatste ontwikkeling; hun feitelijke observatie is in elk geval juist. Terwijl het totale aantal aan Hildegarsberch toegeschreven gedichten met honderdtwintig een omvangrijk oeuvre uitmaakt van ruim 22.000 verzen, is binnen dit oeuvre een streven naar kortheid dominant: de gedichten variëren in lengte van 6 tot 626 verzen, met een lengte van ca. 200 verzen als doorsnee. Met deze voorkeur voor de korte vorm lijkt Hildegarsberch de mode van zijn tijd te representeren,<sup>2</sup> zoals in de voorafgaande periode een veel meer grootschalige vorm toonaangevend was: enkele duizenden verzen lijkt dan de norm voor een episch werk, met daarbovenuit regelmatig reuzenproducties van vele tienduizenden verzen. Zonder Willem van Hildegarsberch tot pionier van deze ontwikkeling te willen verklaren (vgl. ook hierna § 4), kan n.a.v. zijn gedichten toch de vraag worden gesteld naar de factoren die de evolutie van lange naar korte epiek hebben beïnvloed. Uiteraard valt het ontstaan van zo'n „nieuwe vorm” niet als een chemisch proces van actie en reactie wetmatig te reconstrueren; ten hoogste valt te wijzen op complexen van factoren die hierbij bevorderend hebben gewerkt.

Als uitgangspunt voor een letterkundige beschouwing, waarin naar goed gebruik het kwalitatieve aspect prevaleert boven het kwantitatieve, lijkt de vraag naar de *lengte* van dichtwerken triviaal te zijn — en zij is dat ook.<sup>3</sup> Niettemin blijkt dat de vraag naar lengte als vormcategorie, althans in dit geval, het venster opent op belangrijke interne en externe factoren binnen de literaire ontwikkeling, op de samenhang hiertussen en op hun relatie met de overkoepelende „tijdgeest”, kortom: op de betrekkingen tussen vorm en functie. Daarnaast heeft de keuze van Willem van Hildegarsberch als studie-object de charme de aandacht te vestigen op een schromelijk verwaarloosd oeuvre binnen de Middelnederlandse letterkunde. Want wat dat betreft hebben Bisschop en Verwijs zeker gelijk gekregen: de auteur van wie zij in hun inleiding betwijfelden of hij lezers zou vinden, en zo ja, vreesden dat hij „bij den lezer dikwerf

dezelfde dommelige stemming [zou] opwekken'' waaraan hij in hun ogen dikwijls zelf ten prooi was, vermocht in 99 jaargangen van het tijdschrift van hun Maatschappij niet het onderwerp te zijn van meer dan één artikel.<sup>4</sup>

## 2. *Esthetica*

Soms lijkt het of iets nieuws zich altijd (te) groot aandient. De eerste radio: zo groot als een linnenkast; de eerste computer: een zaal; het eerste epos: Homerus; de eerste wielerronde: de Tour de France. Het nieuwe en bijzondere moet kennelijk worden uitgedrukt in omvang; groeien is kleiner worden.<sup>5</sup> Ook de middeleeuwse epiek in de volkstaal begint op groot formaat, althans te oordelen naar de schriftelijk gefixeerde literatuur.<sup>6</sup> In deze vroege „groot-epiek'' valt weliswaar verwerking te bespeuren van elementen uit een nog oudere, en wellicht kortere verhaaltraditie; die traditie lijkt zich echter te hebben bewogen op half-lyrisch en sub-schriftelijk (oraal) niveau, en is derhalve uiterst schimmig. De eerste duidelijke manifestaties van middeleeuwse boekliteratuur zijn in elk geval groot opgezet. De twaalfde-eeuwse epiek neemt de ruimte: werken als, in Frankrijk, chansons de geste, antieke romans en de Arturromans van Chrétien de Troyes, evenals — in Duitsland — van auteurs als Lamprecht, Konrad, Veldeke en Hartmann beslaan vele duizenden verzen. Bij de talrijke navolgers van deze wegbereiders verstevigt zich deze tendens tot grootschaligheid, zelfs tot versterking ervan toe, getuige het wijdverbreide gebruik om populaire werken van *enfances* en *continuations* te voorzien. De epiek dijt aldus meer en meer uit, om in de dertiende eeuw massaproducties te genereren als de *Proza-Lancelot*, de *Roman van de Roos*, de Arturromans van Der Pleier en de klassiek-oosterse van Konrad von Würzburg.

Met dergelijke spektakelstukken lijkt echter de grens te zijn bereikt van wat voor de auteurs uitvoerbaar en voor het publiek bevatbaar is. Een contratendens tot korthed dient zich dan steeds nadrukkelijker aan. Uiteraard was korthed ook daarvoor al wel eens een deugd; zo verzekert Adenet le Roi *Dire le vous vorrai briement* en vraagt Konrad von Würzburg zich rhetorisch af: *Waz touc hie langiu*

*rede mê?* Belangrijker dan of korthed wordt gepretendeerd is echter de vraag of ze metterdaad wordt gerealiseerd<sup>7</sup> — en waar bovenstaande citaten zijn gelicht uit werken van resp. 19.000 en 22.000 verzen, blijkt dat het ideaal der *brevitas* daar nog in hoge mate rhetorisch blijft.<sup>8</sup> Wel wijzen dergelijke formules op een besef bij middeleeuwse epici dat een overmaat aan uitvoerigheid risico's in zich bergt — waarover hierna. Maar in de praktijk van vroege en hoge middeleeuwen was episch dichten bovenal een zaak van amplificeren. Het is pas in een relatief latere periode dat de esthetica naar beknoptheid tendeert, zij het dat deze ontwikkeling in Frankrijk in *lais* en *fabliaux* vroege voorboden heeft. In het duitstalige gebied maakt omstreeks 1250 Der Stricker een karakteristieke ontwikkeling door: van Arturromans stapt hij over naar het kortere genre, om op dit gebied een pioniersrol te vervullen.<sup>9</sup> Wat later, in veertiende en vijftiende eeuw, zal de korte vorm esthetisch gaan domineren, met als gevolg een vloed van episch kleinwerk. Zo bezien begint de middeleeuwse literatuur dus niet klein; zij eindigt klein.<sup>10</sup>

Dat de Middelnederlandse letterkunde een ontwikkeling vertoont die parallel loopt aan de hierboven geschematiseerde, valt op voorhand te verwachten en wordt door de feiten bevestigd. De vroegste epische werken, zoals deze nog onlangs door Van den Berg zijn geïdentificeerd,<sup>11</sup> zijn aantoonbaar of reconstrueerbaar lang: *Limburgse Aiol*, *Flovent*, *Van den levne Ons Heren*, *Renout van Montalbaen*, *Roelantslied*. Ook voor ons taalgebied is het mogelijk een nog vroegere traditie te veronderstellen van kortere epiek (*Van den bere Wisselau?*), doch net als in Frankrijk en Duitsland is deze traditie in nevelen gehuld. In elk geval domineert de epische „grootvorm” het tijdperk van en voor Maerlant. Epische werken tellen in deze periode doorgaans enkele duizenden verzen, en regelmatig een veelvoud daarvan, zoals bijv. de *Walewein* (ruim 11.000), *Ogier van Denemarken* (zeker 20.000) en *Lantsloot vander Haghedochte* (zeker 100.000). Wel belichten ook in onze letterkunde poeticalen terzijdes de schaduwkanten van deze grootschaligheid. Op auteursniveau is er het reële risico van onvoltooibaarheid;<sup>12</sup> op publieksniveau het even zo reële gevaar van verveling. Met name dit laatste lijkt middeleeuwse auteurs te hebben genoopt zekere grenzen in acht te nemen. Hun lite-

ratuur was, zoals de onze, bestemd voor de ledige uren van een „leisure class”, maar dit met het oog op *dachcortinghe*, geen ledigheid.<sup>13</sup>

Bijzonder boeiend is in dit verband het *Leven van Lutgart*. De auteur hiervan lijkt rust en inspiratie te hebben gehad voor iets groots, en „indien men ergens de woorden *epische breedvoerigheid* met recht heeft kunnen toepassen, dan is het in dit geval”.<sup>14</sup> Gaandeweg lijkt de dichter hebben moeten inzien dat het geduld van zijn publiek minder ruim was bemeten dan het zijne, en heeft hij zijn verteltempo opgevoerd. In de proloog van het tweede boek van zijn *vita* belooft hij reeds *So ic dat cortelingest mach* (vs. 19) te vertellen, maar niettemin belooft dit boek 14.500 verzen. In de proloog van het derde boek blijkt hij wijs geworden door de schade en schande van een knikkebollend gehoor: *Dat heldekoppen ende nigen, Dat metten hoefden neder sigen Gaf mi litteken dat hen somen Die vaec in dogen ware comen*.<sup>15</sup> Hij belooft beterschap:

46 Mar dis ic al te lanc began  
Die kapiteele in din beginne,  
So dunkt mi goet in minnen sinne  
Dat ic se korte en lettelkijn  
50 So dat si bat gemikke sijn  
Dengenen die hem laten lichte  
Gepajjt sijn met corten dichte  
53 Ende op dat lange en achten nit.

Toch wordt ook dit derde boek ruim 5800 verzen lang, waarmee de *Lutgart* zich kwalificeert onder de „wide bodies” van de dertiende-eeuwse epiek.<sup>16</sup> Wel suggereren de bewoordingen van bovenstaand citaat dat de lange vorm op weerstanden stuit, maar verstrekkende gevolgen lijkt dit vooralsnog niet te hebben. Ook in het Maerlant-tijdperk blijft de esthetica van de lengte immers domineren, ook als het inhoudelijke accent verschuift van verhalende epiek naar rechtstreekse didactiek. Van *Alexanders geesten* (14.000 vss.) tot en met *Spiegel historiael* (ruim 90.000 vss., onvoltooid) praktiseert Maerlant de grootschalige vorm; dat hij in een vroeg stadium van zijn carrière *den cortten Lapidarijs* heeft geschreven (vgl. *Historie van*

*Troyen*, vs. 60) lijkt meer een vingeroefening dan een prototype te zijn geweest.

Maerlants navolgers op het gebied van ridderlijke en didactische epiek houden het lange spoor. In Holland vertoont Melis Stokes *Rijmkroniek* (ruim 13.000 vss.) eenzelfde brede opzet, in Brabant geldt hetzelfde voor die van Jan van Heelu (9000) en uiteraard voor het oeuvre van Jan van Boendale. Wanneer *hen genuget Die tale, en can men hen nit lichte Te lanc maken dat gedichte*, wist de *Lutgart*-dichter al (III, 38-40), en in het bijzonder lijkt Lodewijk van Velthem deze stelregel te hebben gehuldigd. Hij heeft immers zijn literaire levenstaak gezien in het verlengen van Maerlants bewonderde oeuvre: aan de *Spiegel historiael* voegde hij — in twee etappes — nog eens zeker 40.000 verzen toe, aan de *Merlijn* zo'n 25.000. Kroon op Velthems werk was vermoedelijk de kolossale *Lancelot-compilatie* (87.000 vss., en eens zoveel verzen verloren gegaan), langer nog dan de reusachtige trilogie waarvan het werk de vertaling is, want immers nog uitgebreid met tenminste zeven ingevoegde Arturromans. Wel moet met dit entrelacement-in-het-kwadraat de grens van verhaallengte en -complexiteit nagenoeg zijn bereikt, zo niet overschreden. De compiler moet het zelf hebben beseft: in elk geval heeft hij de ingevoegde romans bekort (de *Ridder metter mouwen* zelfs tot op een derde, maar altijd nog ruim 4000 verzen lang). Toch heeft hij niet kunnen voorkomen dat hij soms de draad in zijn eigen verhaal is kwijtgeraakt. Hoe zou het zijn publiek zijn vergaan? Vandaag de dag leest men van de *Lancelot-compilatie* meestal alleen de 850 verzen van *Lancelot en het hert met de witte voet* ...

In de esthetica van de compilatie zijn lengte en complexiteit welhaast doel op zichzelf geworden; waar dit aan andere doelen voorbijschoot, kon een reactie niet uitblijven. Er zijn in de vroege veertiende eeuw meer tekenen dat de mogelijkheden van de lange vorm uitgeput beginnen te raken. Omstreeks dezelfde tijd komt in Brabant de *Roman van Limborch* tot stand, evenals de compilatie gestructureerd volgens het entrelacementbeginsel. Ook hier weer een monumentale roman, van 22.000 verzen ditmaal, met in dit geval zelfs een ingebouwde mogelijkheid tot extensie. De epiloog van het Leidse handschrift van de *Limborch* doet namelijk enkele expliciete sug-

gesties aan de hand voor continuatie: *Die dichten woude, nu volcht hier na* (XII, vs. 1373-1374) ... — en dan volgen aanwijzingen voor een eventuele voortzetting van het verhaal. De passage is typerend voor een vruchtbaar beginsel van middeleeuwse epische esthetica; maar het lot ervan is dat evenzo voor het uiteindelijke tanen van ditzelfde beginsel. Anders dan bij diverse eerdere romans bleef de continuatie van de *Limborch* namelijk onuitgevoerd; het Brusselse handschrift van de tekst liet daarna ook de passage zèlf weg. Na een verval van anderhalve eeuw was de grootschalige epiek in dood tij beland.

In de loop van de veertiende eeuw dient de korte vorm zich steeds nadrukkelijker aan. Al in 1315 werd de *Borchgravinne van Vergi* vertaald, met ruim 1100 verzen veeleer een novelle. Met name in het hoofs-geestelijke genre komt een gestolde epische vorm tot ontplooiing: *Beatrijs* (ruim 1000), *Theophilus* (ruim 1800), *Jonatas ende Rosafiere* (thans fragmentarisch, ca. 1500 vss). Waarschijnlijk is de korte vorm bij uitstek in dit genre vroeg benut, omdat een verband werd gevoeld tussen kortheid en waarachtigheid — tegenover „Lust zum Fabulieren” —, of zoals de proloog van *Der Istorien Bloeme* het uitdrukt: *corte warachteghe tale prisen vroede liede wale*.<sup>17</sup>

In de tweede helft van de veertiende eeuw staat Willem van Hildegasberch ten volle onder invloed van de nieuwe esthetica. Ook hij heeft de waarheid hoog in het vaandel, en is wellicht daarom al geporteerd voor beknoptheid. Maar vooral lijkt hij de korte vorm te prefereren omdat zijn publiek erom vraagt. Hildegasberch kent de risico's van zijn vak, en die zijn in deze periode dat overdaad schaadt. Het oude hoofse adagium van de *mate* wordt inmiddels — anders dan in de hoofse bloeiperiode zelf — ook op de dichtkunst betrokken: *maet is goet tot allen spele. Men mocht mit vedelen of mit zanghe Maken wel een spel soe lange, Datmens liever niet en hoorde* (XCIV, 98-101). Hildegasberch durft er voor uit te komen dat hij zich iets gelegen laat liggen aan de voorkeuren van zijn publiek, en weet eventuele frustraties hierover beter te verwerken dan de dichter van de *Lutgart*. Wel vraagt ook hij zijn gehoor enig geduld te betrachten, bijvoorbeeld als hij *Van hijlic* dicht, en bij vers 150 van zijn bespiegelingen is aangeland. In vroeger dagen zou dit vers nog tot de proloog hebben kunnen behoren; nu begint de tijd al te dringen:

- LVI/149 Van hilic mochtmen dichten vele:  
 Soud ic tenden vanden spele  
 Dichten, tworde ons te lanc,  
 152 Soe waert een arbeit sonder danck;  
 [...]  
 156 Ghi heren, peynst om Goods ghebot,  
 Ende laet U niet verlanghen zeer,  
 Als ghi wat hoert van goeder leer;  
 Want goede leer ende wel besloten  
 160 Is dickent wijsheit uutghevloten.

Maar Hildegaersberch is realist genoeg om zich in de wensen van zijn gehoor te kunnen verplaatsen, en vervolgt ijlings:

- 161 Doch hoert tot allen dinghen maet.  
 Een dichter, die hem wel verstaet  
 Ende overdenct wat hem mach deren,  
 Dien dicht niet al sijns selfs begheren,  
 Want goet ghedicht ende niet te langhe,  
 Een schoen vertreck van nyewen sanghe,  
 166 Dat heeftmen gaern ter heren hove.

De heren willen kort, dus krijgen ze kort. Van Willem van Hildegaersberch en van zijn tientallen collega's die wij in de tweede helft van de veertiende eeuw als een literaire invasie door de rekeningen van hof en stad zien trekken (vgl. § 3). Het veertiende-eeuwse publiek was de breed uitgesponnen verhalen langzamerhand moe, maar wilde wel literair worden verpoosd en gesticht; Hildegaersberch en zijn collega's vulden met hun kleinschalige epiek op succesvolle wijze dit gat in de markt. Uiteraard had de lange vorm niet volledig afgedaan, want zeker in de Middeleeuwen behoudt het oude nog lang positie naast het nieuwe.<sup>18</sup> Meer dan de dertiende eeuw vertoont de veertiende eeuw in ons taalgebied een *open* literaire situatie, waarin plaats is voor een veelheid van vormen, maar waaronder de korte vorm duidelijk de boventoon voert. Een eeuw na de *Lancelot-compilatie* biedt het handschrift-van Hulthem van ca. 1410 een duidelijke staalkaart van de veranderde literaire smaak. Het handschrift bevat een aantal relatief lange gedichten (*Brandaen*,



Seghers Troje-trilogie), doch deze zijn oud, niet ècht lang, en worden overstemd door vele nieuwe, korte werken.<sup>19</sup> De stipte opgave van het verzental na elk gedicht lijkt de pre-occupatie met lengtevragen te weerspiegelen. Ook andere contemporaine ontwikkelingen passen in dit beeld: de opkomst van het geserreerde proza, de stagnatie in het kopiëren van de lange ridderepiek, en de gewoonte excerpten te maken uit *Spiegel historiael* en *Lekenspiegel*.<sup>20</sup>

Een momentopname aan het eind van de vijftiende eeuw toont dat de dominantie van de korte vorm niet minder lang heeft geduurd dan die van de lange daarvóór. Bewijs hiervoor vormt het gedicht *Ons Heren Passie*, door Verdam in 1906 in dit tijdschrift uitgegeven.<sup>21</sup> Het is niet het onderwerp, maar de proloog die deze tekst tot een juweeltje maakt voor literair-esthetisch onderzoek; het is een zeldzaam middelnederlands voorbeeld van directe poëtische polemiek. De anonieme dichter zet zich namelijk af tegen de vorige bewerking van het passieverhaal, het veel oudere gedicht *Van den levene Ons Heren*. Zijn bezwaren komen op twee punten neer: het oude gedicht neemt een loopje met de waarheid van de schrift, en *het is te lang*. Hij staft zijn bezwaren met bewijzen:

- 23 Al isset eens in rijm ghemaect,  
 Ten is nochtan so niet gheraect  
 Dat ic daer mede bin te vreden.  
 Ic sel iu scriven bi wat reden:  
 Het dunt mi wesen veel te lanc,  
 28 Dat ic bewijs in deerst inganc: [d.w.z.: „uit het begin”]  
 „Doe God in Symons huse was [vgl. *Levene Ons*  
 End Hi Sijn jonghers preect en las”]; [*Heren* 1400-01]  
 Dit leste vers is slechts gheset,  
 Om dattet rimen sel te bet.  
 Voer die manier wil ic mi hoeden  
 34 In dit ghedicht na mijn vermoeden.

De nieuwe dichter wil het beter doen, en dat betekent dus: korter. Omdat het nu eenmaal uit de lengte of uit de breedte moet komen, houdt dit in dat hij, behalve concieser te rijmen, selectief zal moeten zijn in wat hij vertelt:

- 19 Som dinghen wil ic overslaen,  
 Want si Sijn pijn niet an en gaen.  
 Om cortheit doe ic dat alleen,  
 22 Dat men nu priset int ghemeen.

Net als bij *Lutgart* en Hildegarsberch blijkt kortheid vooral een van publiekszijde ingegeven correctie op de oude esthetica van het „hoe langer, hoe beter”. Het lijkt daarbij (vgl. ook § 3) niet zozeer om een nieuw publiek te gaan, maar om nieuwe wensen binnen het traditionele publiek. Het is denkbaar dat dit publiek in de veertiende eeuw minder tijd of minder geld beschikbaar had om zich nog te kunnen vermaken met ellenlange vertellingen van soms een winter lang. Toch lijkt, naast dergelijke materiële factoren, de immanente dynamiek der literaire esthetica een factor van minstens zo groot gewicht. Het traditionalisme van de Middeleeuwen wordt soms onderschat, maar niet minder vaak overdreven: ook toen hadden literaire kringen op gezette tijden behoefte aan iets nieuws. De kleinschalige epische vorm waarin Willem van Hildegarsberch dichtte, was op zeker moment zoiets nieuws, hetgeen moge illustreren hoe weinig deze auteur wordt rechtgedaan met de term „decadent”. Juist in een periode die in decadentie leek te stranden, toen het voortwoekeren van de grootschalige epische vorm een zekere „romanmoetheid” bij het literaire publiek had teweeggebracht, kwam de kleinschalige epiek als een welkom alternatief, gevoed vanuit een vernieuwde en levenskrachtige esthetica.

### 3. Sociologie

Literatuur kost tijd, en tijd was ook in de Middeleeuwen geld. Om te kunnen genieten van literatuur moest men beschikken — zeker als het om weidse epische werken ging — over een ruime hoeveelheid vrije tijd, en daarmee over een zekere welstand, of althans: aan primaire levensbehoeften moest ruimschoots zijn voldaan. Dit gold echter niet alleen voor het publiek; het gold in zekere zin ook voor de auteurs. Om regelmatig literatuur te kunnen schrijven — en wederom: zeker als het langademige epiek betrof — moest een

middeleeuwse auteur enigszins verzekerd zijn van middelen van bestaan. Hij moest een bron van inkomsten hebben, hetzij op grond van zijn literaire activiteiten, hetzij uit anderen hoofde, of dankzij een combinatie van beide. Helaas zijn wij over de sociale positie van middeleeuwse auteurs gebrekkig geïnformeerd, bij ontstentenis van biografica, maar ook vanwege onvoldoende onderzoek daarnaar. In dit laatste is echter recentelijk verandering gekomen, nu vooral van Duitse zijde, geïnspireerd door de sociaalhistorische benaderingswijze van literatuur, terzake onderzoek wordt verricht. Heel globaal kan worden gesteld dat dit onderzoek voor de meer vooraanstaande middeleeuwse epici twee auteursprofielen heeft kunnen schetsen, overigens met onderlinge mengvormen en specifieke varianten.

Het eerste type is het vroegst aanwijsbaar: het is de literator-clerc.<sup>22</sup> Dankzij meer of minder grondige scholing vanuit de kerk heeft deze de bekwaamheid tot schrijven verworven. Een positie die sociale zekerheid biedt, stelt hem in staat tot het componeren van groots opgezette epische werken. Het is daarbij nooit de literatuur zelf die deze positie verschaft; ook (juist) voor de meest prominente middeleeuwse literatoren was schrijven een neventaak, vaak zelfs perifeer ten opzichte van andere activiteiten.<sup>23</sup> Wel komt zo'n auteur dikwijls uit hoofde van zijn functie in aanraking met schriftverkeer: veelal is hij bijvoorbeeld klerk op een kanselarij, (hof)kapeiaan of secretaris van een stadsbestuur. Daarnaast biedt in de Middeleeuwen het klooster uiteraard een vruchtbare werkomgeving voor literatoren, en is menig reuzenwerk in kloosterlijke rust ontstaan. Minder vredig lijkt in doorsnee het bestaan van de literatoren in de wereld: zij zijn in hoge mate afhankelijk van de gunsten, en daarmee ook van de grillen van hun broodheer (vgl. n. 12). Maar soms spelen die grillen hun ook in de kaart, en kunnen zij hun positie verbeteren door een „transfer” naar een meer literatuurgevoelig milieu. Zo kunnen auteurs relaties onderhouden met verschillende beschermheren, zeker wanneer eenmaal het literaire leven is geïntensiveerd in talrijke centra met onderlinge connecties.

Laatstgenoemde ontwikkeling biedt tevens ontplooiingsmogelijkheden voor auteurs van het tweede type.<sup>24</sup> Ook wie verre reizen

doet, kan immers veel verhalen: naast een gezeten dichterschap is er ook de mogelijkheid van een zwervend literair bestaan. Wel moet in zo'n geval de literatuur een groot deel van de inkomsten garanderen; ruimte voor een solide betrekking is er immers niet, of het zou die van (diplomatieke) koerier moeten zijn — een rol die zwervende dichters dan ook niet zelden vervullen. Maar vergeleken met het eerste type zijn deze auteurs toch meer „beroeps'”, in zoverre zij primair in beslag worden genomen door hun functie als literator. De risico's van hun vak zijn ook ontegenzeggelijk groter, omdat zij aan grotere onrust blootstaan. Ook hun beloningsstructuur is anders: een dergelijke auteur wordt pas betaald na de voltooiing van het werk, of in feite pas na de voordracht ervan;<sup>25</sup> daar staat tegenover dat hij hetzelfde gedicht veelvuldig te gelde kan maken, door het op verschillende plaatsen ten beste te geven. Hij leeft zo gezegd bij de variatie: van verblijfplaats, publiek en oeuvre. De andere positie brengt ook een andere epische vorm met zich mee, die van het korte gedicht namelijk, gemakkelijker (goedkoper) te produceren, te transporteren en te recipiëren. Juist de korte vorm biedt bij uitstek wendbaarheid.

Het is mogelijk dat het type van de zwervende dichter al vroeg in de Middeleeuwen actief is geweest, al lijken dit dan vooral voordrachtskunstenaars te zijn geweest binnen het lyrische genre. Als meer serieuze literatoren van de betere kringen lijken ze vanaf de (late) dertiende eeuw aanwijsbaar. In deze periode groeide het literaire publiek, werd de korte vorm „hoffähig” en kon de epische kleinkunstenaar uit de schaduw van de grootliteratuur treden. Het ging hem daarbij soms zo voor de wind, dat hij voor korte of lange tijd een vast dienstverband kon aangaan, als heraut/spreker van een heer, voor wie hij missiven naar relaties bracht, dikwijls onder begeleiding van een lofdicht dat de banden hielp verstevigen. Anderen verkozen de vrijheid, en reisden als kleine zelfstandigen rond. Als geheel vertonen deze auteurs een aanzienlijke spreiding in afkomst, opleiding, publiek en aanzien; wat ze gemeen hebben is hun professioneel-literaire status, en hun gespecialiseerdheid in de korte vorm. Anders dan men dus zou verwachten, schrijven in de Middeleeuwen de echte beroepsauteurs veelal kort werk; de grote epiek wordt in deeltijd vervaardigd.

Hoe liggen nu op dit gebied de kaarten voor de Middelnederlandse letterkunde? Onder de epici is het type van de cleric-auteur goed vertegenwoordigd. Zo vinden we auteurs die literaire activiteiten combineren met secretariaatswerk voor aristocratie (Diederic van Assenede, Melis Stoke, Dirc Potter) of stadsmagistratuur (wellicht Philip Utenbroeke, Jan van Boendale, Jan de Weert). Ook bekleeden literatoren soms pastorale functies bij de adel (Lodewijc van Velthem, Jan van Heelu, Dirc van Delft) dan wel in de stad of op het land (Willem Utenhove, Hein van Aken, de auteur van *Ons Heren Wrake*). En hoe omstreden de biografie van Jacob van Maerlant ook moge zijn, van belang is in dit verband dat hij in elk van de courante opties (hofkapelaan, dorpsgeestelijke, scepenclerc) voldoet aan het profiel van de cleric-auteur. Daarnaast herbergen de kloosters verscheidene Middelnederlandse auteurs: Jan van Ruusbroec, Jan van Leeuwen, Broeder Geraert, Jan van Rode, de anonieme voortzetter van de *Brabantsche Jeesten*. Al deze literatoren zijn maatschappelijk voldoende gevestigd om omvangrijke teksten te kunnen produceren — en dat doen ze dan ook.

Bij Willem van Hildegarsberch is de situatie precies tegengesteld: hij reist als dichter rond, en maakt (dus) kort werk. Het duidelijkste richtpunt van zijn literaire activiteiten is het hof van de toenmalige Hollandse landsheer, Albrecht van Beieren. Aan het hof te 's-Gravenhage — en eenmaal, bij gelegenheid van een grafelijke reis, te Middelburg — treedt Willem in de periode 1383-1408 twintig keer op, zoals uit de door Jonckbloet uitgegeven (en door Bisschop/Verwijs geciteerde) rekeningen blijkt. Twintig keer in vijfentwintig jaar — en dat voor iemand die van zijn optredens moest leven? Noch Jonckbloet, noch degenen die na hem deze gegevens hebben gebruikt, hebben zich hierover het hoofd gebroken. Toch dringen vragen zich op: had Hildegarsberch andere bronnen van inkomsten, kwam hij vaker bij de graaf, of trad hij geregeld elders op?

Dat Hildegarsberch naast zijn dichterlijke gage andere inkomsten genoot, kan niet met aanwijzingen worden gestaafd. Uiteraard valt ook niet uit te sluiten dat incidentele schnabbels — bijvoorbeeld als boodschapper — zijn beurs hebben gespekt, maar

niets in historisch of literair materiaal wijst op een formele professie buiten het dichterschap. Weliswaar wijzen bepaalde gedichten — als men hun *ic* tenminste in relatie durft te brengen tot hun auteur — op zekere ervaringen in de handel, doch deze lijken te zijn opgedaan voordat Hildegarsberch (die waarschijnlijk van burgerlijke afkomst was) zich op de dichtkunst toelegde. De hierboven als eerste gestelde vraag lijkt dus ontkennend beantwoord te moeten worden; gelukkig voor Hildegarsberch en voor ons lijkt het antwoord op de beide andere vragen ja.

Voor dit antwoord zijn historici nodig. Aan de Leidse universiteit stelt de werkgroep Holland (1300-1500) van de vakgroep Middeleeuwse Geschiedenis zich ten doel de grafelijkheidsrekeningen van de Beierse regeerperiode te ontsluiten, gedeeltelijk uit te geven en te benutten voor wat ze zijn: een „kapitale” historische informatiebron. Als men immers weet waar het geld naar toe gaat, weet men veel; toon mij uw kasboek, en ik zal zeggen wie ge zijt. Dr. D. E. H. de Boer, lid van de werkgroep, stelde vast dat het grafelijke geld vaker naar Willem van Hildegarsberch ging dan de neerlandistiek totnutoe wist. Het blijkt dat Willem in de periode juni 1389-oktober 1400 bijna twee maal zo vaak voor de graaf heeft gesproken als Jonckbloet opgeeft!<sup>26</sup> Toch is ook deze verdubbeling van vermeldingen onvoldoende oplossing voor het gestelde probleem. Maar er is meer. Een gegeven dat eigenlijk al door neerlandici gesignaleerd had moeten zijn, werd eveneens door dr. De Boer onder mijn aandacht gebracht. In de in 1976 door Hof gepubliceerde kloosterrekeningen van Egmond vinden we voor het jaar 1389: *Item dominica in sexagesima Willem van Hildeghertsberghe 13 s 4 d.*<sup>27</sup> Het blijkt dus dat Willem op 21 februari 1389 optrad voor de bewoners van het eerbiedwaardige Egmond, en de formulering in de rekening doet vermoeden dat hij er een goede bekende was. Ook veel meer oostwaarts lijkt hij aantoonbare connecties te hebben gehad: Van Hasselt vermeldt voor 1388 twee optredens aan het hof van de hertog van Gelre.<sup>28</sup> Verder bevatten Willems gedichten nog enkele relevante gegevens: zo wijst nr. IV op relaties met de vrouwenabdij Rijnsburg, en refereert nr. LXXXIII aan een — zij het mislukt, want onvoldoende gehonoreerd — optreden ten huize van een Leidse *pape*, commandeur van de Duitse orde.

Sociaal gezien lijkt Hildegaersberchs publiek al met al niet tot de hofaristocratie beperkt te zijn gebleven. Wel is dit hof het middelpunt van zijn bedrijvigheid: niet toevallig is hij juist ook op hoogtijdagen (vgl. de rekeningen) daar te vinden. Op die dagen was het hof de plaats van samenkomst van een brede elite, aangereisd van her en der. Op „gewone” dagen echter waren de *goede liede* (zoals Hildegaersberch zijn publiek bij voorkeur aanduidt<sup>29</sup>) echter thuis te vinden, en daar moet Willem ze hebben opgezocht: de adellijke families, de geestelijkheid en waarschijnlijk ook de stadsbestuurders. Een onderzoek naar het impliciete publiek van Hildegaersberchs gedichten — waarover elders te rapporteren — strookt met deze visie: de gedichten zijn gericht tot hen die aan de maatschappelijke touwtjes trekken — vooral de adellijke heren en dames, maar ook de met hen gelieerde geestelijke en burgerlijke gezagsdragers. Ten dele kan Hildegaersberch hiermee een nieuw publiek hebben bereikt, d.w.z. een publiek dat voordien buiten het literaire leven stond. In deze omstandigheid kan de verklaring liggen voor het feit dat hij vrijwel nooit een beroep doet op literaire voorkennis, en ook voor zijn keuze van de korte vorm, beter dan de lange betaalbaar en toegankelijk voor culturele nieuwkomers.<sup>30</sup>

Ruimtelijk gezien lijkt de actieradius van Hildegaersberch door de rekeningen aardig omljnd. Egmond-Den Haag/Middelburg-Gelre. Het is voor een moderne mediëvist nauwelijks voorstelbaar wat reizen toen moet hebben betekend, ook in een relatief beperkt gebied. Willem, van wie allesbehalve vaststaat dat hij (altijd) over een paard beschikte, moet soms dagen onderweg zijn geweest om een handvol sproken ten beste te kunnen geven.<sup>31</sup> Men hoeft geen dieptepsycholoog te zijn om zich te kunnen indenken dat hij soms jaloers moet zijn geweest op kunstbroeders die zich in vaste dienst bevonden.<sup>32</sup> In verband hiermee kan worden gewezen op een even moeilijke als boeiende tekst in het Hulthemse handschrift: *Deen gheselle calengiert den anderen die wandelinghe*.<sup>33</sup> Het is een gedialogiseerd debat tussen twee dichters over het pro en contra van gezeten tegenover zwervend dichterschap. De gezeten dichter geeft hoog op van zijn positie, die hem een vrolijk leventje garandeert (tot in bed toe), en verklaart zijn collega voor gek dat hij langs 's heren wegen

zwerft, daarmee gevaarlopend het leven erbij in te schieten, zoals eerder de (historische of fictieve?) dichters *Gielise van Trecht*, *Jan van Lier en metter huven meester Jan* (vs. 68-69). Maar de ander laat zich niet overbluffen, zijn vrijheid is hem te lief:

- 89      Liever haddic een beenken te bejaghen,  
           Ende dat sonder bedwanc te knaghen,  
           Beide openbaer ende stille,  
           Dan te stane in iemens wille,  
           Ofte in bedwanc te doene arbeit,  
 94      Ende ic der spisen hadde planteit.

Dit moet ook het credo van Hildegasberch zijn geweest. En ofschoon ook hij zich in acht moest nemen om zijn gehoor niet te bruskeren — *Een dichter die hem wel verstaet Ende overdenct wat hem mach deren Dien dicht niet al sijns selfs begheren*, zegt hij immers zelf — lijkt hij er uitstekend in geslaagd populariteit en onafhankelijkheid te bewaren, en bovendien een zeker gezag te verwerven dat hem recht van kritisch spreken gaf.<sup>34</sup> Dat gezag ontleende hij niet aan een tonsuur, noch aan zijn scholing, want een cleric was hij allerminst. Dit gebrek aan scholing lijkt hem als dichter te frustreren: hij kan de stof voor zijn gedichten hoogstens uit de belezenheid van anderen putten.<sup>35</sup> Willems scholing en inspiratiebron is het leven zelf, en hij moet het dus hebben van zijn eigen vindingrijkheid, en dat nog wel voor een publiek dat variatie wil en snel verveeld is...<sup>36</sup> Deze heel andere achtergrond verklaart goeddeels (maar zie ook § 4) waarom de stof van Hildegasberchs gedichten van zo ander fabrikaat is dan wij van de cleric-auteurs gewoon zijn. Misschien draagt het ook bij tot verklaring van de vorm: Willems blikveld was beperkt in tijd en ruimte.

Staat Willem van Hildegasberch in vergelijking tot de cleric-auteurs dus intellectueel op lager plan, onder de zwervende dichters behoort hij zonder twijfel tot het eerste échelon.<sup>37</sup> Dat blijkt niet alleen uit het zelfbewustzijn dat zijn gedichten ademen, en uit het feit dat hij, nog wel op hoogtijdagen, entree kreeg in de hoogste kringen; het blijkt ook uit de titel *meester* die hij in de rekeningen draagt,<sup>38</sup> en uit het simpele feit dat zijn werk teboekstelling werd



waardig gekeurd, om zelfs te worden aangekocht door de landsheer. Een post in de grafelijke rekeningen van 12 april 1409 vormt de eerstbekende vermelding van de aanschaf van Nederlandstalige literatuur door het Hollandse vorstenhuis: *Item bi Jan den Boelen betailt van enen boeck, dat mijn lieve here dede copen, dairin stonden vele schoone sproken, die Willem van Hillegairtsberge gemaect hadde: v cronen, facit 16 solidi, 8 denarii groot.*<sup>39</sup>

Willem van Hildegaersberch behoorde tot de middeleeuwse kunstenaars die zichzelf kansen wisten te scheppen. Men doet hem dan ook onrecht door hem uitsluitend, in vergelijking met Maerlant bijvoorbeeld, van bovenaf te beoordelen en hem als een decadentie-auteur te beschouwen. Veeleer lijkt hij een gedreven zelfstandige, die erin slaagde — woekerend met zijn talenten, en profiterend van het meer open literaire klimaat van een meer dynamische maatschappij — het letterkundig leven van zijn dagen in de hoogste kringen naar vorm en inhoud te vernieuwen.

#### 4. *Besluit*

Uitgangspunt van deze beschouwing was een verandering van vorm: de overgang van de grootschalige naar de kleinschalige epiek zoals die bij Willem van Hildegaersberch aan de dag treedt. Hildegaersberch moet zeker niet als schepper van deze vorm worden beschouwd; daarvoor zijn de aanwijzingen dat hij in dit opzicht in een traditie staat, te talrijk. Binnen de Hollandse regio waarin Hildegaersberch actief was, komen als dragers van die traditie de talrijke sprooksprekers in aanmerking wier naam ons, als die van Hildegaersberch, uit rekeningposten bekend is, doch in dit geval zonder dat daarmee bewaard gebleven gedichten vallen te verbinden — behalve voor de persoon van Augustijnken van Dordt, geleerder dan Hildegaersberch maar in vormtechniek onmiskenbaar verwant. Doch aan de Hollandse ontwikkeling naar de kleinschalige epiek gaat elders een parallelle vooraf, naar de relatie waarmee de neerlandistiek al het onderzoek nog te verrichten heeft. De verhouding tot het Zuiden (Vlaanderen-Brabant-Frankrijk) moet daarbij uiteraard in de beschouwing worden betrokken. Per slot van reke-

ning loopt hier een productieve literaire invloedslijn, kent ook de Franse letterkunde een ontwikkeling naar de korte vorm en is een van de subgenres hiervan, het *dit*, het woordelijk equivalent van het Middelnederlandse *sproke*. Toch lijkt in dit geval de relatie tot het Oosten (Gelre-Duitsland) een zeker zo veelbelovend onderzoeksterrein. Formeel en inhoudelijk vertoont Hildegaersberch, naar mijn indruk, verregaande verwantschap met de *reden* van middelhoogduitse „Kleinepiker” zoals Der Stricker, vooral ook Der Teichner en vele anonymi. Bovendien is voor deze periode de Duitse kleuring van de Hollandse literatuurtaal een niet te veronachtzamen gegeven. Vooral is ook van belang dat het Hollandse graafschap, na een voorafgaande periode van Henegouwse dominantie, juist in de tweede helft van de veertiende eeuw onder bestuur komt van het Beierse huis. Zo bezien zou de overgang naar de korte epische vorm kunnen correleren met de overgang van een Frans- naar een Duitstalige invloedssfeer, in de eerste plaats op politiek gebied en in het voetspoor daarvan — ook letterlijk: de dichters reisden de autoriteiten na! — ook literair.<sup>40</sup> Zolang dit brede perspectief echter nog ten hoogste kan worden aangeduid, en het tekstencomplex nog zo weinig is doorzocht, lijkt het gerechtvaardigd Willem van Hildegaersberch dan wel niet als pionier, maar althans als protagonist van de veertiende-eeuwse ontwikkeling te behandelen.

Bij de vraag naar de factoren die deze ontwikkeling hebben bevorderd, vragen twee complexen nadrukkelijk de aandacht. In de eerste plaats is er een esthetische ontwikkeling: bij het publiek maakt de liefde voor langademige werken geleidelijk plaats voor een voorkeur voor de korte epische vorm. In de tweede plaats is er een sociologische ontwikkeling: naast de gevestigde auteurspositie die de grootschalige epici behoeven, profileert zich het zwervend, en dus op kleinschaligheid geörienteerde dichterschap. Een eenzijdig gerichte literatuurbeschouwing zou aan een van beide verklaringscomplexen de prioriteit kunnen geven, of zelfs het prerogatief. Zo zou een strikt immanent-formalistisch standpunt de interne dynamiek van het epische genre in het licht stellen, die op zeker moment om nieuwe vormen vraagt. Daartegenover zou een strikt materialistisch standpunt alle nadruk leggen op de relatieve verbre-

ding, overbelasting en verarming van het literaire publiek, die aanleiding zouden geven tot een „snellere” en goedkopere vorm. Monocausaliteit lijkt hier echter gevaarlijk en overbodig; de werkelijke ontwikkelingsgang is waarschijnlijk bijzonder complex geweest en lijkt met de localisering van een tweetal interfererende verklaringssferen al tot het uiterste gesimplificeerd.

Minstens zo complex is de vraag naar de relatie van de korte vorm tot zijn functie. Een gangbaar letterkundig verklaringsmodel wil: andere vorm — ander publiek — andere functie.<sup>41</sup> Zo simpel ligt het in dit geval niet. Hoewel de betrokkenheid van nieuwe publiekskringen bij de korte vorm niet moet worden uitgesloten, en dit zeker ook een factor kan zijn geweest bij de vormontwikkeling, lijkt de verandering zich in hoge mate te hebben voltrokken binnen publiekskringen die voordien de grootschalige epiek cultiveerden. Zijn de wezenlijke literaire innovaties toch eerder te verwachten van nieuwlichters dan van nieuwkomers, m.a.w. eerder binnen gevestigde literaire kringen dan in nieuwe cultuurmilieus? De nieuwe vorm wortelt dus niet bij uitstek in een nieuw publiek — en in wezen ook niet in een nieuwe functie. In abstracte zin blijft die functie immers gelijk: ook Hildegarsberch wil met literatuur zijn publiek verstrooien en beleren. Wel wordt die functie inmiddels anders ingevuld, door andere deelfuncties gedragen. Het verstrooien houdt niet langer in: voortborduren op grootschalige verhaalpatronen, maar variëren op de vierkante meter. De *Lancelot-compilatie* spint een machtig avonturenweb, met subtiele verbanden tussen ver uiteenlopende draden; Hildegarsberch zoekt het in de geserreerde pointe. Daarnaast komt de belerende functie van literatuur niet langer tot stand vanuit afstandelijkheid in tijd en ruimte, geactualiseerd via een meer of minder impliciete les; zij wordt nu direct gerelateerd aan de dagelijkse praktijk en de eigen ervaringswereld.<sup>42</sup> Maerlant laat zien hoe het in het verleden toeging; Hildegarsberch waarschuwt dat het in het heden verkeerd gaat.

Hiermee is vanuit de veranderde vorm een laatste stap in het be-toog gezet: naar de veranderde inhoud. De noodzaak tot andere vormgeving van oude functies lijkt inderdaad te correleren met een ideële verschuiving op abstract niveau, waarvoor ik nog geen betere

term ken dan „de tijdgeest”. Omdat die tijdgeest grotendeels moet worden afgelezen uit de literaire werken zelf, is het gevaar van een cirkelredenering hier levensgroot — maar toch lijkt de verandering van vorm te sporen met een verandering van inhoud. Men zou kunnen stellen dat beide uitdrukking zijn van een — en dan eveneens internationale<sup>43</sup> — ontwikkeling van synthese naar vergruizing. De grootschalige epiek van de dertiende eeuw legt getuigenis af van een expansieve tijdgeest, gericht op exploratie, annexatie en ordening. In de *summa*-vorming op ridderlijk-verhalend en didactisch-informatief gebied uit zich een behoefte aan en geloof in wereldbeheersing. Het is de taak van de dichter die beheersing te bevorderen. Hij doet dat met richtinggevende voorbeelden: Artur, Alexander, Aeneas en Franciscus bieden inspirerende identificatiemodellen. Ook scheidt de epische synthese orde in wat chaos lijkt. De wereld heet wereld, zegt Maerlant in de openingsverzen van zijn *Spiegel historiael*, omdat alles er zo *werrelt*, d.w.z. warrig is; in de daarop volgende 90.000 verzen wordt deze warboel echter in het van God gegeven gelid geplaatst. Naast de diachronie vraagt ook de synchronie om verovering via het woord: in *Der naturen bloeme* zet Maerlant bijeen wat er aan schepselen thans onder de zon, of eigenlijk onder de maan is. De grote vorm weerspiegelt grote ambities.

Wezenlijk anders is de geest die uit de gedichten van Willem van Hildegaersberch spreekt. In plaats van expansie en zelfverwerkelijking voeren hier recessie en zelfbeklag de boventoon. De maatschappij is ten prooi aan desintegratie op alle terreinen; wanorde en willekeur heersen alom. Het wemelt van *scalken* aan het hof, woekeraars in de stad, onbetrouwbare rechters, afvalligen in de kerk, hooggeplaatste profiteurs, opstandige boeren en partijen die elkaar naar het leven staan.<sup>44</sup> De dichter kan, al netzomin als de officiële maatschappelijke leiders, oriëntatie bieden op inspirerende voorbeelden uit het verleden of op een samenhangend wereldbeeld. De enkele keer dat Hildegaersberch het model van het goede schetst, is het steevast vanuit de geëxpliciteerde twijfel aan de bereikbaarheid ervan. Zijn enige zekerheid lijkt dat het nog niet lang geleden beter was ... Wat hem rest, is keer op keer getuigenis af te leggen van zijn perceptie van chaos, in de vage hoop deze aldus te helpen bezwe-

ren. De band met de historische werkelijkheid van Hildegasberchs dagen is onmiskenbaar: Hoeken en Kabeljauwen, natuurrampen en epidemieën, een schisma in de kerk, etcetera. Vorm en inhoud van Hildegasberchs werken zijn van deze turbulente tijd de uitdrukking. Als zodanig vormt de wankelmoedige kleinepiek van Willem van Hildegasberch voor ons, zoal niet een *distant mirror*,<sup>45</sup> dan toch een welsprekend Middelnederlands getuigenis van *the calamitous fourteenth century*.

*Adres van de auteur:*

Vakgroep Nederlands R.U. Leiden

Postbus 9515

2300 RA Leiden

#### NOTEN

<sup>1</sup> Willem van Hildegasberch: *Gedichten*. Uitgeg. door W. Bisschop en E. Verwijs. 's-Gravenhage, 1870. Fotomech. herdr. Utrecht, 1981.

<sup>2</sup> Zie de literatuurgeschiedenissen voor deze periode, bijv. G. Knuvelder: *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde* (dl. 1. 5de dr. 's-Hertogenbosch, 1970), p. 305 en J. van Mierlo: *De letterkunde van de Middeleeuwen* (dl. 1. 2de dr. 's-Hertogenbosch etc., 1949), p. 378-397.

<sup>3</sup> Vgl. F. Sengle: 'Der Umfang als Problem der Dichtungswissenschaft'. In: *Gestaltprobleme der Dichtung*. Hrsg. von R. Alewyn u.a. Bonn, 1957. p. 299-306. Typierend is ook dat waar de omvang van literaire werken toch aandacht krijgt, dit veelal geschiedt in verband met getalsymboliek: het kwalitatieve van het kwantitatieve.

<sup>4</sup> Nl. van C. G. N. de Vooy over Willems gedicht *Van Mer*, in *TNTL* 37 (1918), p. 154-160, met een kleine aanvulling hierop van W. F. Tiemeyer in de daarop volgende jaargang, p. 311-312.

<sup>5</sup> Vgl. K. Fens: 'Prilheid'. In: *Waarom ik niet tennis (en ook niet hockey)*. Baarn, 1980. p. 20-22.

<sup>6</sup> Deze redenering leent zich voor omkering: voor langademige werken zou het relatief eerder noodzakelijk zijn geweest ze schriftelijk vast te leggen dan voor korte, die op het orale niveau langere levenskansen hadden.

<sup>7</sup> Vgl. K. H. Schirmer: *Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle*. Tübingen, 1969. p. 23-29.

<sup>8</sup> Zie over *brevitas* E. R. Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (7de dr. Bern etc., 1969), Exkurs XIII, en E. Gallo: *The Poetria Nova and its sources in early rhetorical doctrine* (The Hague etc., 1971), p. 188-195. Volgens E. Faral,

„Cette théorie ne paraît pas intéresser beaucoup la littérature en langue vulgaire [...] parce que la brièveté n'y est pas souvent recherchée" (*Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle*. 2de dr. Paris, 1962. p. 85). Inderdaad zijn de korthheidsformules in de middeleeuwse roman gemeenlijk van andere orde; vgl. H. Mayer: 'Topoi des Verschweigens und der Kürzung im höfischen Roman'. In: *Getempert und gemischt* für Wolfgang Mohr zum 65. Geburtstag. Göppingen, 1972. p. 231-249.

<sup>9</sup> Vgl. H. de Boor: *Die deutsche Literatur im späten Mittelalter*. Dl. 1. München, 1973, p. 221-231. Der Stricker vertoont overigens opvallende overeenkomsten met Hildegarsberch (trouwens ook met Dirc Potter); het is in dit verband opvallend hoe hij door het recente onderzoek wordt gerehabiliteerd van decadentie-auteur tot vernieuwer. Zie met name H. Ragotzky: *Gattungserneuerung und Laienunterweisung in Texten des Strickers*. Tübingen, 1981.

<sup>10</sup> Uiteraard is in deze schets de ontwikkeling gesimplificeerd; het gaat slechts om de dominante tendens in de beeldbepalende nieuwe creaties. Met name de situatie in Frankrijk is gecompliceerd; vgl. P. Zumthor: *Essai de poétique médiévale* (Paris, 1972), hoofdstuk 8. Zie daarnaast voor het voortleven van de grootschalige epische traditie tot in de Renaissance K. Stierle: 'Die Verwilderung des Romans als Ursprung seiner Möglichkeit'. In: *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*. Heidelberg, 1980, p. 253-313.

<sup>11</sup> E. van den Berg: *Middelnederlandse versbouw en syntaxis*. Utrecht, 1983. p. 152-153.

<sup>12</sup> Vgl. F. P. van Oostrom: 'Maecenaat en Middelnederlandse letterkunde'. In: *Hoofsheid en devotie in de middeleeuwse maatschappij*. Ed. J. D. Janssens. Brussel, 1982. p. 22-40, met name p. 24.

<sup>13</sup> Zie bijv. Vlaamse *Aiol* vs. 215: *Langhe tale is ledechede* (veelzeggend genoeg op een plaats waar de topische *amplificatio* van een rouwscène evenzeer mogelijk was geweest), en vgl. H. Pleij: 'Literatuur als medicijn' (ter perse voor *Literatuur*).

<sup>14</sup> *Leven van Sinte Lutgart*. Uitgeg. door F. van Veerdeghe. Leiden, 1899. p. XXXV.

<sup>15</sup> III, vs. 15-18. In verband met deze en andere actualiseringen van de voordrachtsituatie is een onderzoek van de *Lutgart* onder dit aspect zeer gewenst.

<sup>16</sup> Karakteristiek genoeg is het veertiende-eeuwse *Leven van Lutgart* (door Broeder Geraert) dan ook aanmerkelijk korter. In het algemeen lijkt bij twee Middelnederlandse versies van dezelfde tekst de kortere meestal de jongere. Eens te meer opmerkelijk is daarom de 16de-eeuwse prozavertaling van Vincentius' *Speculum*, die verklaart Maerlants *Spiegel historiael* (vgl. ed. De Vries/Verwijs, inl. p. LI) *te cort te achten*, overigens zonder zelf langer te zijn. Een nog opvallender „tegenvoorbeeld" is de *Karel ende Elegast*, die in zijn korte vorm als oud geldt, en volgens A. M. Duinhoven (*Bijdragen tot reconstructie van de Karel ende Elegast*, 2 dln., Assen etc., 1975-1982) zelfs nog een verlenging is van de vroegste Middelnederlandse versie...

<sup>17</sup> Ed. A. C. Oudemans. Amsterdam, 1857, vs. 31-32. De associatie kort -waar wordt pas in later tijd werkelijk richtinggevend, maar is reeds ouder: zo zegt Maer-

lant al in *Der naturen bloeme* III, 3664 *Ik dichte corte ding ende waer* (is Maerlant hier overigens in tijdnood? Vgl. de nabijgelegen brevitatsformule van IV, 14-17). Zie voor het internationale kader van deze ontwikkeling de inleiding van E. Vinaver bij Malory's *Works* (2nd ed. 2de dr. Oxford, 1973), p. lviii-lxiv, en A. C. Spearing: *Criticism and medieval poetry* (2nd ed. London, 1972), hoofdstuk 8, alwaar ook verband wordt gelegd met de preekstijl — ook dit verband zou voor Hildegasberch toepasselijk kunnen blijken.

<sup>18</sup> Vgl. W. P. Gerritsen: 'Geschiedverhaal of schetskaart?', *Ntg* 68 (1975), p. 89-109.

<sup>19</sup> Vgl. het inhoudsoverzicht van C. P. Serrure: 'Het groot Hulthemisch handschrift', *Vaderlandsch Museum* 3 (1859-1860), p. 136-164.

<sup>20</sup> Elk van deze ontwikkelingen zou afzonderlijke studie verdienen.

<sup>21</sup> J. Verdam: 'De tekst van *Ons Heren Passie*', *TNTL* 25 (1906), p. 206-242. De tekst heeft alleen aandacht gekregen van J. F. Vanderheyden: 'Literaire theorieën en poëtië in Middelnederlandse geschriften', *VMA* 1961, p. 173-275, met name p. 248-251.

<sup>22</sup> Zie over dit type J. Bumke: *Mäzene im Mittelalter* (München, 1979), p. 68-72, en de aldaar overvloedig genoemde literatuur.

<sup>23</sup> Vgl. het lemma *Berufsdichter* in het *Lexikon des Mittelalters*, en F. P. van Oostrom: 'Hoe snel dichtten middeleeuwse dichters?', ter perse voor *Literatuur*.

<sup>24</sup> Zie over dit type K. Franz: *Studien zur Soziologie des Spruchdichters in Deutschland im späten 13. Jahrhundert* (Göppingen, 1974); H. Fischer: *Studien zur deutschen Märendichtung* (2de herz. dr. Tübingen, 1983), hoofdstuk IV; E. Lämmert: *Reimsprecherkunst im Spätmittelalter* (Stuttgart, 1970), afdeling II. Deels verouderd, maar als materiaalverzameling voor het romaanse gebied onovertroffen is E. Faral: *Les jongleurs en France au Moyen Age* (2de dr. Paris, 1971). Voor het Middelnederlands wordt een aanzet gegeven door H. Pleij: 'Volksfeest en toneel in de middeleeuwen II: entertainers en acteurs', *De Revisor* 4 (1977), afl. 1, p. 34-41 en J. M. Hollaar en E. W. F. van den Elzen: 'Het vroegste toneelleven in enkele Noordnederlandse plaatsen', *Ntg* 73 (1980), p. 302-324. [Terwijl dit artikel ter perse was, verscheen een studie van groot methodisch en inhoudelijk belang: U. Peters: *Literatur in der Stadt*. Tübingen, 1983. Zie met name hoofdstuk III/1.]

<sup>25</sup> Dit leidt ook tot een andere wijze van „signeren”, teneinde op het juiste moment de aandacht te trekken. De grootschalige epiek van de clerken is a.h.w. voorwaardelijk gefinancierd, en logischerwijze beveelt de auteur zichzelf en zijn werk in de *proloog* bij zijn opdrachtgever aan. De zwervende dichters van de korte vorm worden pas na afloop van de voordracht beloond, en *eindigen* dus met zichzelf te noemen. Zie voor talrijke voorbeelden hiervan bij Hildegasberch de inleiding van de editie (zie n. 1), p. VII en IX; vgl. verder Fischer: *Studien* (zie n. 24), p. 142 en Lämmert: *Reimsprecherkunst* (zie n. 24), p. 18.

<sup>26</sup> Dr. De Boer is voornemens het rekeningenonderzoek tot de complete periode uit te breiden, en binnenkort een herziene en gecompleteerde lijst van Hildegasberch-vermeldingen te publiceren. Ook in andere historische bronnen

vallen vondsten te verhoppen: n.a.v. een voordracht bij de Leidse Werkgroep berichtte dr. G. M. de Meyer (Schalkhaar) mij dat Hildegarsberch eveneens voorkomt in de kameraarsrekeningen van Utrecht van het jaar 1402 — een bewijs voor zijn connecties met stedelijke overheden!

<sup>27</sup> *Egmondse kloosterrekeningen uit de XIVde eeuw*. Uitgeg. door J. Hof. Groningen, 1976, p. 99. Willems beloning is aanzienlijk: het is bijv. aanmerkelijk meer dan een groep *pipers van Alkmer* op Allerheiligen ontvangt. Bij zijn Utrechtse optreden (zie n. 26) verdiende Willem 2 gulden, evenveel als de 26 speellui die aldaar op het feest van Maria optraden (meded. dr. De Meyer). Willems beloning aan het Hollandse hof komt per optreden grosso modo overeen met het weekloon van meester-ambachtslieden (meded. dr. De Boer).

<sup>28</sup> G. van Hasselt: *Bijdragen voor d'oude Gelderse maaltijden*. Arnhem, 1805, p. 210. (Ik dank deze verwijzing aan dr. A. M. J. van Buuren te Utrecht).

<sup>29</sup> Zie in de editie bijv. 11/534; 25/37; 164/25; 172/87; 202/244. De uitdrukking zou nadere bestudering verdienen; is het de favoriete zelftypering van het hoofse publiek? Vgl. F. P. van Oostrom: *Lantsloot vander Haghedochte*. Amsterdam etc., 1981, p. 220-221.

<sup>30</sup> Dezelfde argumentatie vindt men bij De Boer (zie n. 9), p. 227; vgl. ook het slot van § 2 en § 4.

<sup>31</sup> Hoeveel sproken Hildegarsberch per optreden voordroeg, staat niet vast en zal zeker hebben verschild; groot zal het aantal echter zelden zijn geweest. De rekening van 1404 vermeldt dat Willem *alrehande gedichten* voordroeg, die van 1408 vermeldt *ene sproke*.

<sup>32</sup> Zoals samen met hem in de rekeningen vermelde dichters als *enen spreker toebehorende den grave van Hoeusten*. In hun in n. 24 genoemde studie (p. 315 n. 20) houden Hollaar en Van den Elzen het voor mogelijk dat ook Willem in vaste dienst (van het Hollandse hof) is geweest; dit lijkt echter weinig waarschijnlijk.

<sup>33</sup> Uitgeg. door J. F. Willems in *Belgisch Museum* 7 (1843), p. 318-324.

<sup>34</sup> Vgl. F. P. van Oostrom: 'De vrijheid van de Middelnederlandse dichter' (ter perse).

<sup>35</sup> Zie in de editie bijv. 71/10-20 en 45/21-37, waarin de lekedichter zich zegt te verlaten op clerken. Willems precieze scholingsgraad is vooralsnog onduidelijk. De zeldzame keren dat hij een geschreven bron noemt, geschiedt dit in bewoordingen die suggereren dat hij die alleen van horen zeggen kent, terwijl ook andere plaatsen aan zijn analfabetisme doen geloven. Anderzijds sluiten enkele gedichten zo woordelijk bij *Der leken spiegel* aan dat een schriftelijk bewerkingsproces waarschijnlijk lijkt, en wijst het formele en inhoudelijke peil van zijn oeuvre allesbehalve op ongeschooldheid; vgl. ook Willems *meester*-titel (zie n. 38).

<sup>36</sup> Vandaar ook dat de poetical inleiding van vele gedichten het voor Hildegarsberch reële probleem van de *inventio materiae* tematiseert; zie als voorbeeld uit vele nr. LXXIV.

<sup>37</sup> Zie voor het meer populaire slag de in n. 24 genoemde studie van Pleij, en G. Kalff: *Het lied in de Middeleeuwen* (2de dr. Arnhem, 1972), hoofdstuk VII.



<sup>38</sup> Vgl. de bespreking van de titel *meister* bij Franz: *Studien* (zie n. 24), p. 87-100. Waarschijnlijk speelt hier informeel (?) gebruik van gildeterminologie een rol; vgl. de titel *gheselle* in de in n. 33 genoemde tekst.

<sup>39</sup> Reeds vermeld in de inleiding van de editie (zie n. 1), p. IX.

<sup>40</sup> De Hollands-Duitse relaties op politiek en cultureel gebied in de veertiende en vijftiende eeuw wachten nog op exploratie; zie voor een aanzet M. Ramondt: 'Problemen in en om het Haagse liederenhandschrift', *TNTL* 63 (1944), p. 63-81. Zie voor een meer literair-immanent perspectief W. P. Gerritsen en B. Schludermann: 'Deutsch-niederländische Literaturbeziehungen im Mittelalter', *Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses* (4 dln. Bern etc., 1976), dl. 2, p. 329-339.

<sup>41</sup> Zie bijv. M. D. Legge: 'The influence of patronage on form in medieval French literature'. In: *Stil- und Formprobleme in der Literatur*. Hrsg. von P. Böckmann. Z.p., 1959. p. 136-141.

<sup>42</sup> Hiermee correspondeert een opvallende verschuiving in het vertelperspectief: van de auctoriale vertelwijze van verhalende en didactische epiek in de richting van de (quasi-) autobiografische ik-vertelling.

<sup>43</sup> Vgl. H. Kuhn: *Entwürfe zu einer Literatursystematik des Spätmittelalters* (Tübingen, 1980) en F. Ranke: 'Zum Formwillen und Lebensgefühl in der deutschen Dichtung des späten Mittelalters' *Deutsche Vierteljahresschrift* 18 (1940), p. 307-327. Beide studies — waaraan ik veel te danken heb — leggen ook verband tussen lange, resp. korte vorm en een tijdgeest van synthese, resp. desintegratie. Zie ook de in n. 3 genoemde studie van Sengle, p. 302-305.

<sup>44</sup> Uiteraard vindt men ook bij Maerlant (en niet toevallig juist in de kortere strofische gedichten?) klachten over dergelijke wantoestanden; deze zijn in diens oeuvre echter minder endemisch dan bij Willem van Hildegarsberch.

<sup>45</sup> Van collega T. Anbeek leerde ik dat Frans Kellendonk als achtergrond voor de opkomst van het korte „Revisor-proza” (na de bloeiperiode van de grote roman) heeft gegeven ... het ontbreken van een samenhangend wereldbeeld bij de huidige generatie prozaïsten.