

# Heeroma, Gruuthuse en de grenzen van het vak

F.P. van Oostrom

Een van de beroemdste 'affaires' in de geschiedenis van de neerlandistiek is het debat rondom K. Heeroma's editie (1966) van het **Gruuthuse**-liedboek. De editie werd door Heeroma gezien als de triomf van zijn persoonlijke methode, door de kritiek als het failliet ervan. Het meest recente **Gruuthuse**-onderzoek werpt een verrassend licht op deze geruchtmakende zaak.

Zoals ieder jaar van haar traditierijke bestaan, be- raadslaagde de Commissie voor Taal- en Letterkunde van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde – tevens: redactie van het eerbiedwaardige *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* – ook in haar mei-vergadering van 1965 over het vergader- en spreekbeurtschema in het komende commissiejaar. De notulen van deze bijeenkomst, opgesteld door secretaris W.J. Caron, vermelden: 'De volgende vergadering zal plaatsvinden op 29 september. De heer Heeroma zal dan spreken over "De liederen van Suster Bertken".' Maar in andere inkt en met een andere pen – de sfeer wordt al echt middeleeuws – heeft Caron de aankondiging

van Heeroma's spreekbeurttitel later doorgehaald, en gewijzigd in 'Het lied van Egidius'. Dit was dan ook de titel waaronder het commissielid K. Heeroma sprak toen de vergadering van 29 september 1965 eenmaal daar was. De notulen vatten zijn betoog als volgt samen.

'Het lied van Egidius en het lied van Aloëtte, beide overgeleverd in het zgn. Gruuthuse-handschrift, hebben tientallen jaren in bloemlezingen esthetisch gefunctioneerd, d.w.z. geïsoleerd, los van hun oorspronkelijke context. Het eerste is een lied van de vriendschap, een herdenking van een overleden vriend, het tweede heet een natuurlied te zijn, een verbeelding van een hoogopstijgende zingende leeuwerik. Bij nauwkeurig lezen, zelfs zonder context, moet men echter tot de conclusie komen dat Aloëtte een "hoofs pseudoniem" van een meisje is en het lied van Aloëtte een hoofs minnelied. [...] In het lied van Egidius treffen, in hetzelfde couplet en dus waarschijnlijk wel met elkaar samenhangend, de uitdrukkingen *in de weerelt liden pijn en zinghen een liedekijn*. Het hoeft ons bij het geïsoleerd esthetisch lezen niet bepaald te storen, doordat het lied deze uitdrukkingen wel meeneemt op zijn sterke gevoelsstroom, maar zij

## **Egidius, waer bestu bleven?**

Mi lanct na di, gheselle mijn.  
Du coors die doot, du liets mi tleven.  
Dat was gheselschap goet ende fijn,  
Het sceen teen moeste ghestorven sijn.  
Nu bestu in den troon verheven  
Claerre dan der zonnen scijn,  
Alle vruecht es di ghegheven.

## **Egidius, waer bestu bleven?**

Mi lanct na di, gheselle mijn.  
Du coors die doot, du liets mi tleven.

Nu bidt vor mi: ic moet noch sneven  
Ende in de weerelt liden pijn.  
Verware mijn stede di beneven:  
Ic moet noch zinghen een liedekijn.  
Nochtan moet emmer ghestorven sijn.

## **Egidius, waer bestu bleven?**

Mi lanct na di, gheselle mijn.  
Du coors die doot, du liets mi tleven.

## **Aloëtte, voghel klein,**

Dijn nature es zoet ende rein,  
So es dijn edel zanc.  
Daer dienst u met den here allein  
Te love om sinen danc.

Daer omme bem ic met di ghemein.  
Ander voghel willic ghein  
Dan di, mijn leven lanc.

Aloëtte, voghel klein,  
Dijn nature es zoet ende rein,  
So es dijn edel zanc.

Nider boos, onreine vilein,  
De rouc die es wel dijn compein,  
Neemt dien in u bedwanc!  
Laet minlic hertzen sijn bi eyn  
Sonder loos bevanc!

Aloëtte, voghel klein,  
Dijn name es zoete ende rein,  
So es dijn edel zanc.  
Daer dienst u met den here allein  
Te love om sinen danc.



vinden in het lied zélf toch geen duidelijke verklaring, zij komen zonder directe motivering uit de lucht vallen.

Leest men de beide liederen in de context van het hele handschrift, in het bijzonder in die van de minneallegorieën die in de uitgave van Carton als het 5e, 6e, 7e en 12e "gedicht" zijn afgedrukt, dan wordt het duidelijk dat er tussen de dichter der liederen, de vriend Egidius en het meisje dat Aloëtte genoemd wordt, een hoofse driehoeksverhouding bestaan moet hebben. Na de dood van Egidius heeft de dichter tevergeefs getracht de geliefde van de overledene geheel voor zichzelf te winnen. Zij is tenslotte in een klooster gegaan, maar ook op de hierdoor ontstane afstand is de dichter de hoofse verhouding nog een tijdlang blijven cultiveren. Het lied van Egidius veronderstelt de situatie van het 12e "gedicht", het lied van Aloëtte die van het 7e. De voorzitter dankt de heer Heeroma voor zijn verrassend en boeiend betoog. Naar toenmalige Commissieleden thans nog weten te verzekeren, is deze laatste zin een zeer gedempte weergave van de indruk die de voordracht op de vergadering maakte. Heeroma had anderhalf uur lang aan één stuk gesproken, en dat zonder ook maar één aantekening, en met een bevlogenheid die betoverend werkte. Naar verluidt hadden alle aanwezigen na afloop het gevoel tegenwoordig te zijn geweest bij een historische gebeurtenis.

Dat was dan ook het geval, zoals de geschiedenis zou leren. Velen zullen het al begrepen hebben: wat zich op 29 september 1965 in de beslotenheid van de Commissie afspeelde, was de première van Heeroma's revolutionaire, en sindsdien zo geruchtmakende visie op het Middelnederlandse *Gruuthuse*-handschrift. Men kan overigens aarzelen of men hier van visie moet spreken dan wel van visioen – het laatste dan zowel vanwege de weidsheid van Heeroma's inzicht, als om de abruptheid waarmee het zich aan hem openbaarde. Het verhaal is al vaker verteld (in de eerste plaats door Heeroma zelf) maar is veel te bijzonder om ooit te kunnen vervelen en bovendien te belangwekkend om het als irrelevante *petite histoire* te kunnen afdoen.

Op 28 juni 1965 bezocht Heeroma in Voorschoten zijn oude studievriend A.L. de Vreese, zoon van de beroemde, in 1938 overleden neerlandicus-mediëvist. Deze De Vreese had zijn leven lang heel de wereld afgereisd om ten behoeve van zijn *Bibliotheca Neerlandica Manuscripta* handschriften op te sporen en te bestuderen; het is niet overdreven te stellen dat nooit voordien noch nadien iemand zoveel Middelnederlandse bronnen heeft gezien als hij. Tot de meest bijzondere ervaringen in dit rijke onderzoekersleven hoorde De Vreeses kennismaking met het *Gruuthuse*-handschrift, waarover ook hij, zo'n dertig jaar vóór Heeroma (op 18 december 1936), een voordracht hield voor eerder genoemde Commissie

Frits Pieter van Oostrom (1953) is hoogleraar in de Nederlandse letterkunde tot de Romantiek aan de Rijksuniversiteit te Leiden, en onder meer auteur van *Het woord van eer. Literatuur aan het Hollandse hof omstreeks 1400*.

The image shows a page from the Gruuthuse manuscript. It features two columns of text with musical notation. The right column contains the lyrics for 'Aloëtte, voghel klein'. The text is in Middle Dutch and includes phrases like 'Ic hebbe die dinc die hant die sijn', 'Ic hebbe die dinc die hant die sijn', and 'Ic hebbe die dinc die hant die sijn'. The musical notation consists of square notes on a four-line staff.

'Aloëtte, voghel klein' in het Gruuthuse-handschrift (rechterkolom, tussen de notenbalken)

van de Maatschappij, die hij als volgt inleidde: 'Ik zou gaarne een en ander mededeelen over en naar aanleiding van een handschrift waar ik 40 jaar lang en meer naar gehengeld heb en dat ik nu eindelijk heb mogen aanschouwen: ik acht mij gelukkig dat ik niet sterven zal, zonder ook dát boek voor de *Bibliotheca Neerlandica Manuscripta* onderzocht en beschreven te hebben.'

De Vreese jr. nu stelde zijn vriend Heeroma op 28 juni 1965 uit de nalatenschap van zijn vader een zeer bijzonder boek ter hand: diens gecollationeerde exemplaar van de *Gruuthuse*-uitgave van Carton, waarin De Vreese de vele afwijkingen had genoteerd die deze onbevredigende, maar nog steeds wel enige editie ten opzichte van het middeleeuwse handschrift vertoonde. Terug in de trein naar Groningen, waar hij hoogleraar was, bladerde Heeroma wat in de editie-Carton. Hij was op dat moment, naar eigen zeggen, 'geen betere kenner van de Gruuthuse-problemen dan iedere andere vakgenoot die zo'n beetje zijn vakliteratuur had bijgehouden'. Maar toen gebeurde het. We laten verder Heeroma zelf aan het woord: 'Ik ging zo maar eens wat zitten lezen in die tekst van Carton, niet in de liederen – want die meende ik al wel te kennen –, maar in de allegorische gedichten – die ik nog nooit eerder had gelezen. En toen kreeg ik het gevoel: hier is iets mee. Ik kon thuisgekomen die gedichten niet meer kwijtraken. Ik las de hele tekst van a tot z, en nog eens, en nog eens, de dagen door





Het tweede eeuwfeest van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde (20 mei 1966). Koningin Juliana schudt de hand van prof. Zaalberg, voorzitter van de eeuwfeestcommissie, terwijl prof. Heeroma, voorzitter van de Maatschappij, glimlachend toekijkt. Niet onvermeld mag blijven, dat zij drieën als Leidse studenten ooit gezamenlijk aan de voeten van Albert Verwey hadden gezeten

en zelfs de nachten door. Ik herlas wat ik mij uit de vakliteratuur herinnerde. En toen opeens – het was meen ik in de nacht van 7 op 8 juli – toen had ik het. En de volgende dag zei ik tegen mijn vrouw en kinderen: ‘Nu weet ik alles van Egidius’, of woorden van gelijke strekking.’

Heel de zomer werkte Heeroma aan *Gruuthuse* voort, en in die periode moet ook de beslissing zijn genomen om in september voor de Commissie niet over Suster Bertken te spreken maar over Egidius – en om het tweede eeuwfeest van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde op te luisteren met een groots boek over dit handschrift, in recordtempo bezorgd door jubileumvoorzitter K. Heeroma. Van de vorderingen van zijn herlucesarbeid hield Heeroma de Commissie nauwkeurig op de hoogte, en de notulen van de vergadering van 19 januari 1966 vermelden bij de rondvraag: ‘Heeroma deelt mee dat hij zijn uitgave van het *Gruuthuse*-handschrift persklaar heeft.’ Bij de feestelijke viering van het tweede eeuwfeest op 20 mei 1966 kreeg de beschermvrouwe van de Maatschappij, de koningin der Nederlanden, het door de firma Brill vorstelijk uitgevoerde boek overhandigd uit handen van een voorzitter die tevens tekstbezorger was, en voor wie een jaar tevoren *Gruuthuse* nog nauwelijks meer dan een naam geweest was – en nu lag daar een uitgave van alle 147 liederen uit het handschrift, vrijwel vers voor vers becommentarieerd en voorafgegaan door een reusachtige inleiding van meer dan tweehonderd pagina’s. In het toch doorgaans vrij gezapige wereldje van Maatschappij en medioneerlandistiek was het een sensatie van de allereerste orde.

### De visie

Wat niet minder bijdroeg tot die sensatie was het revolutionaire van Heeroma’s *Gruuthuse*-visie. Was het handschrift tot dan toe gemeenlijk beschouwd als een

weliswaar niet geheel onsamenhangende, maar toch tamelijk diverse verzameling van berijmde gebeden, allegorische gedichten en (liefdes)liederen, tussen circa 1350 en 1400 in de codex bijgeschreven door een reeks van kopiisten, volgens Heeroma wordt het boek gekenmerkt door vergaande coherentie, die met name op het conto komt van één formidabele auteurspersoonlijkheid: Jan Moritoen, een van de grootste en meest creatieve dichters uit heel de Middelnederlandse periode, auteur van alle liederen en de belangrijkste gedichten. Bovendien ziet Heeroma een nauwe band tussen Moritoens oeuvre en het overige werk in *Gruuthuse*, dat van de hand zou zijn van Jan van Hulst, vriend en leermeester van Jan Moritoen, in leeftijd diens meerdere maar in poëtisch talent zijn mindere, zij het altijd nog een respectabel vakman.

Zij beiden zijn de centrale dichterlijke gestalten in een kring van Brugse vrienden, waarvan de leden – mannen en vrouwen – ons in sommige gedichten bij naam en toenaam worden voorgesteld: een muziek, poëzie, drank en elkaar minnend gezelschap dat samenkam – aldus een latere publikatie van Heeroma – onder de naam ‘Die Blomkin van Brugge’. In nauw contact met deze Brugse bloemen stonden ook de penvoerders die het *Gruuthuse*-handschrift hebben geboekstaafd: zij vormden een in teamverband – zij het niet zonder haperingen – werkend scriptorium, en schreven de codex in een tijdsbestek dat volgens Heeroma veel korter was dan tot dan toe, op gezag van voornamelijk De Vreese, was aangenomen: *Gruuthuse* bestond niet uit een oude kern met jongere aangroeisels, maar was in korte tijd tot stand gebracht door kopiisten van zeer verschillende leeftijd (vandaar de ogenschijnlijke dateringsverschillen).

Dit alles zou zich hebben afgespeeld in Brugse burgerkringen in de late veertiende eeuw, de creatieve glorie van Jan Moritoen, de dichter die zijn tijd vooruit was, de flamboyante kunstenaar, ‘de Bredero van de



veertiende eeuw' met een navenant gepassioneerde levensgeschiedenis, waarvan zijn liederen, aldus nog steeds Heeroma, de vrij directe poëtische neerslag vormen. Centraal in deze levensgeschiedenis staat uiteraard de romantiek: een eerste periode waarin Jan Moritoen liefde en literatuur wijdde aan het meisje Marie, met daarna de veelbewogen en -bezongen driehoeksverhouding tussen Moritoen, zijn jong gestorven vriend Egidius en diens geliefde Mergriete, die ook na de dood van haar beminde onbereikbaar bleef voor Moritoen en klooster boven dichter prefereerde.

Het is verleidelijk om door te gaan met Heeroma's visie te parafraseren, want zij heeft de onweerstaanbare bekoring van het volstrekt unieke. Het mag met recht worden betwijfeld of ooit iemand zulke verstrekkende ideeën over welk werk dan ook uit heel de Middelnederlandse letterkunde heeft durven lanceren – in elk geval in de verste verte niet over *Gruuthuse*. Proberen wij Heeroma's revolutionaire theorie tot een aantal kernpunten te herleiden, dan vallen vier niveaus te onderscheiden. Ten eerste het niveau van *autorisatie*: de liederen zijn te danken aan één, hoogst creatieve dichter. Ten tweede het niveau van *codicologie*: het handschrift is in zijn geheel, vrij kort voor 1400, tot stand gebracht. Ten derde de *sociologie*: het boek behoorde aan een Brugse kring van muzikale burgers, een soort van vroege rederijkerskamer. Tenslotte de *biografie*: het werk van Jan Moritoen getuigt vrijwel doorlopend van diens veelbewogen leven.

### De kritiek

Natuurlijk sloeg Heeroma's *Gruuthuse*-editie in als een bom – maar niet zoals de editeur zich dat had voorgesteld. Hij was trots op zijn grote boek, waarin hij de Nederlandse literatuurgeschiedenis even plotseling als afdoend meende te verrijken met een nieuwe grote dichter, ontdekt door een filoloog die aan de voeten van Albert Verwey dichterlijk had leren lezen. Maar Heeroma's eerste lezers begroetten zijn boek allerminst als een zondagskind uit het sprookjeshuwelijk van wetenschap en dichterschap. Geheel anders dan Heeroma lijkt te hebben verwacht, lokte zijn *Gruuthuse*-uitgave de hevigste kritiek uit, en werd zij inzet van een van de vurigste debatten die de geschiedenis van de neerlandistiek heeft gekend.

In die polemiek waren de partijen overzichtelijk verdeeld: het was Heeroma tegen de rest van het vak. Alle recensenten van de *Gruuthuse*-uitgave wezen Heeroma's ideeën af. Vooral in zijn visie op het handschrift werd hij ernstig gekritiseerd: hij die zelf toegaf 'niet meer dan een eerstejaars-student in de hogeschool der codicologie' te zijn, en die het niettemin had gedurfd lijnrecht tegen het professorale oordeel van De Vreese en Lieftinck in te gaan – en die eigenwijze opvatting dan ook nog eens als uitgangspunt te nemen voor verdergaande speculaties. Terecht werd er in de kritiek op gewezen dat Heeroma's betoog als een kaartenhuis was opgebouwd, waarbij de ene verdieping de volgende

moet dragen; verwerpt men de argumentatie op een van de basisniveaus – en is het handschrift bijvoorbeeld toch de vrucht van decennia-lange verzamelwoede van allerlei poëzieliefhebbers – dan stort het hele *Gruuthuse*-bouwwerk ineen. Dit geldt op het niveau der codicologie, en meer nog ten aanzien van Heeroma's autorisatie: als niet steeds dezelfde dichter achter de meer dan honderd liederen schuilgaat, liggen de kaarten totaal anders. En ook op dit niveau oogstte Heeroma's uitgave forse kritiek, met name ten aanzien van de stilistische 'gidskenmerken' waarmee Heeroma zijn intuïtie – ingeving – dat het hier steeds om dezelfde dichter ging, filologisch aannemelijk trachtte te maken. Moesten veel van die wendingen niet als volkomen stereotiep worden beschouwd, in plaats van als typerend voor Jan Moritoen? Wist men eigenlijk niet nog veel te weinig van Middelnederlandse stilistiek om zulke vérgaande uitspraken over autorisatie te kunnen doen? En ook hier sleepte de ene verdieping van Heeroma's constructie in haar val de bovenbouw mee: waar de autorisatie verviel, ging ook de dichterlijke biografie en bijgevolg de hele vriendenkring aan diggelen. Zoveel te beter, volgens de recensenten; want men was in de hoogtijjaren van het structuralisme allesbehalve gecharmeerd van het doorgedreven biografisme waarmee Heeroma de liederen interpreteerde, soms tot en met hun datering tot op de week in Jan Moritoens leven af en tot in hun gegevens omtrent diens uiterlijk en bioritme...

De toon van al deze kritiek mocht in scherpte variëren, de teneur was unisono: men verwees Heeroma's inleiding naar het rijk der fabelen. En waar deze zijn opvattingen zelf zo triomfantelijk en theatraal had gepresenteerd, kon het niet uitblijven of recensenten haatteerden een even scherpe retoriek om van hun afkeuring blijk te geven. Een illustratief citaat uit een recensie van Overmaat: 'Het zijn louter hypothesen [...] Prof. Heeroma laat er geen gras over groeien. De vaart waarmee hij voortsnelt, doet mij denken aan die van Eliza (in *De negerhut van Oom Tom*) die, met het kind in de armen vluchtende over de kruierende rivier intuïtief begreep, dat haar veiligheid gelijke tred hield met de haast waarmee zij zich over de ijsschotsen voortbewoog.' Deze recensie werd heet-van-de-naald geschreven, maar toen jaren later in dezelfde *Nieuwe taalgids* een meer gerijpte reactie van de hand van W.P. Gerritsen verscheen, had de kritiek nog niets aan scherpte ingeboet. Om slechts de slotzinnen te citeren: 'Zou Heeroma's inleiding geen wetenschappelijke pretentie hebben, dan zou er alle reden zijn om de auteur te feliciteren met zijn verbeeldingskracht en zijn creatief vermogen. Nu zij die pretentie wél heeft, en dat moet men van een jubileumuitgave van de Maatschappij toch aannemen, kan ik mijn verontrusting niet verbloemen. Naar mijn mening is de inleiding tot Heeroma's editie van het *Gruuthuse*-liedboek op pijnlijke wijze in strijd met de goede tradities van de Nederlandse filologie.'

### De repliek

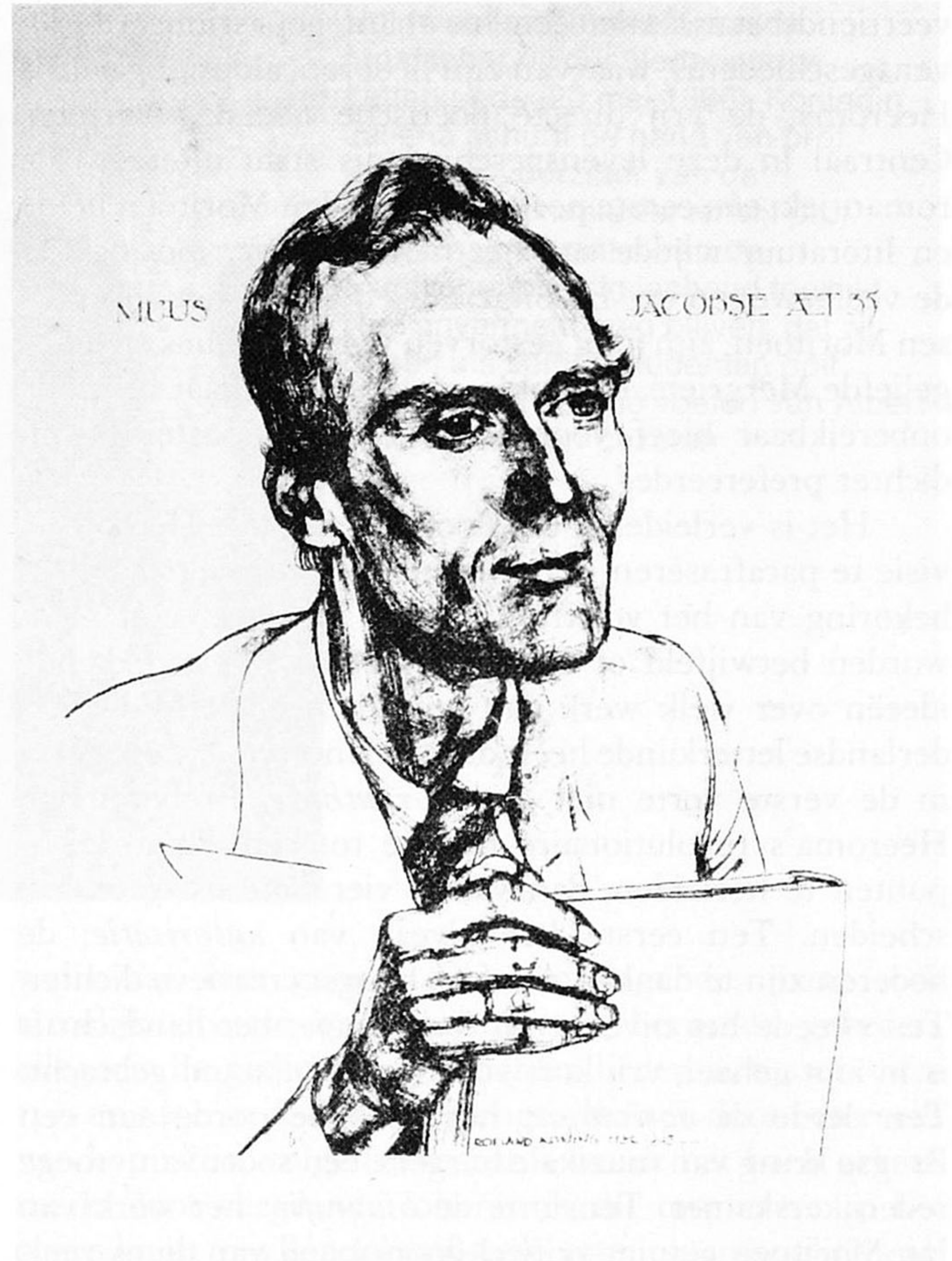
Het is wel zeker dat al deze kritiek Heeroma hevig heeft



aangegrepen; mensen die hem in deze jaren hebben meegemaakt, zijn er nog steeds van onder de indruk. Eenmaal ook heeft Heeroma zelf in geschrifte tot uitdrukking gebracht hoezeer hij zich miskend voelde. In 1972 publiceerde hij samen met Miedema de naamgeografische studie *Perspectief der doopboeken*; in zijn bijdrage zet Heeroma uiteen waarom zijn aandeel in het werk pas vijf jaren later zijn beslag kreeg dan dat van zijn co-auteur: 'Dit boek had vijf jaar eerder kunnen verschijnen, in 1967 in plaats van in 1972. [...] In de herfst van 1966 ben ik aan mijn bijdrage begonnen, eind december was die al een heel eind gevorderd. Toen gebeurde er echter iets in mijn leven waardoor ik totaal uit het lood geslagen werd. Het had niets met dit boek te maken maar wel met mijn wetenschappelijke werk en in het bijzonder met de collegialiteit binnen het vakconvent. Maanden lang heb ik niets kunnen doen en toen ik eindelijk weer aan het schrijven raakte was het mij psychisch onmogelijk verder te gaan waar ik op het fatale ogenblik was blijven steken. Van jaar tot jaar bleef het onafgewerkte manuscript liggen [...]'

Het niet kunnen werken waarvan Heeroma hier spreekt, moet niet worden misverstaan; het betekende: niet aan iets anders kunnen werken dan aan *Gruuthuse*. Heeroma moet in deze periode namelijk juist koortsachtig hebben gewerkt, teneinde al zijn critici prompt van repliek te dienen. Doorgaans was de inkt van hun recensies nog maar nauwelijks droog, of Heeroma had al een weerwoord gereed; meestal zeker zo omvangrijk als de recensie zelf, en gedetailleerd en omstandig ingaand op de opvattingen van zijn opponent, en dat alles in een zeer gedreven stijl, vol van persoonlijke getuigenissen. Een enkele maal bekent hij daarbij omstandig schuld aan vergissingen, zich meestal excuserend voor te weinig specialistische kennis of voor de tijdsdruk waaronder zijn boek tot stand had moeten komen. Soms ook past hij zijn hypothesen aan, en incorporeert hij observaties van zijn critici in zijn eigen visie. Maar steeds betreft het hier per saldo ondergeschikte punten – en op de hoofdpunten houdt Heeroma voet bij stuk.

Zijn argumentatie hierbij is doorgaans tweesporig. In de eerste plaats bestrijdt hij dat de argumenten voor de visie van de critici principieel sterker zouden zijn dan de zijne: menig criticus mocht het dan voorstellen alsof Heeroma een fantast was en hijzelf de strikte wetenschapsman, volgens Heeroma zijn de opvattingen van zijn critici niet minder sterk doortrokken van een onbewijsbaar interpretatief en dus speculatief element. En dan brengt Heeroma een tweede argument in stelling: dat al zijn speculaties hem zijn ingegeven door een misschien niet rationeel-verdedigbaar, maar daarom nog niet minder serieus te nemen 'kenvermogen': zijn dichterlijk gehoor. Heeroma is immers behalve de professor-filoloog ook nog de dichter Muus Jacobse; geen groot of belangrijk dichter zoals hij zelf de eerste is om toe te geven, maar wel begiftigd met een bijzondere sensibiliteit voor andere dichters. Die gave is bij hem ontwikkeld en dienstbaar gemaakt aan letterkundig on-



Heeroma, hier als de dichter Muus Jacobse, getekend door Roeland Koning (1945)

derzoek dankzij het onvergetelijke onderwijs van Albert Verwey, de dichter die professor was geworden en die de jonge Heeroma voor het leven zou doordringen van de noodzaak achter poëzie een dichterlijke persoonlijkheid te zien. 'Wie mijn *Gruuthuse*-boek recht wil doen, moet het in de eerste plaats zien als het werk van een leerling van Verwey,' aldus Heeroma; dankzij deze leerschool enerzijds, en de zeer krachtige auteurspersoonlijkheid van de grote dichter Moritoen anderzijds, meende hij erin geslaagd te zijn diens stem over de grens van vele eeuwen te verstaan.

Daarom ook, zo provoceert Heeroma, heeft hij uiteindelijk zelfs maling aan de bewijskracht van zijn traditioneel-filologische argumenten; die heeft hij bijeengezocht om de scholasters te overtuigen, zelf heeft hij aan de kracht van zijn dichterlijk gehoor genoeg. Zijn *Gruuthuse*-boek is ontstaan in de tien dagen vanaf zijn treinreis Voorschoten-Groningen op 28 juni 1965; 'Dat zijn dagen en nachten geweest van een uiterste geestelijke concentratie, zoals een mens maar een enkele maal in zijn leven kan opbrengen. Maar daarna was het boek dan ook in feite klaar, het behoefde alleen nog maar opgeschreven te worden.' In dit verband brengt Heeroma tevens een andere, al even persoonlijke geschiedenis ter sprake: zijn ontdekking van de *Tweede Rose*. In 1958 had Heeroma veel indruk op de vakgenoten gemaakt door in een tot dan toe nooit op elkaar betrokken



verzameling Middelnederlandse fragmenten, verspreid gelegen over allerlei bibliotheken, nieuwe resten te herkennen van een tweede vertaling van de Oudfranse *Roman de la Rose*, van de hand van een anonieme, maar daarom niet minder meesterlijke dichter. Zijn ontdekking was alom toegejuicht: ze kon met overtuigende codicologische en filologische argumenten worden gestaafd. Maar ook hier ging aan de logische bewijsvoering een irrationele ingeving vooraf.

Het was allemaal begonnen met een brief van de bekende germanist Gerhard Eis, die Heeroma een recentelijk in Beuron opgedoken Middelnederlands fragment ter identificatie had toegezonden. Van het toen gebeurde doet Heeroma als volgt verslag: 'Ik kwam thuis om, laten we zeggen, half zes, vond bij de post op mijn schrijfbureau die grote envelop uit Duitsland, maakte hem open, las de begeleidende brief en begon aan het eerste fragment. Las ik de tekst filologisch? Helemaal niet, ik las de verzen. En toen ik die verzen "hoorde", kreeg ik een heel eigenaardige gewaarwording: "het is net of ik dit al eens eerder gelezen heb, maar waar?" Ik liep, bijna in trance, naar de middelnederlandse afdeling van mijn boekenkast, mijn blik gleed langs de boekruggen en mijn hand greep, zonder dat ik werkelijk nadacht, naar *Die Rose* van Hein van Aken. Ik bladerde daar even in, maar nee, dit was het niet. Ik zette het boek weer terug in de rij. Vlak ernaast, schuilgaand achter zijn grote broer, een beetje voddig, stond het dunne, brochureachtige "Toevoegsel [...]" Onwillekeurig greep ik dat dunne boekje en bladerde ook daarin. En op dat moment had ik mijn ontdekking gedaan: het wáren dezelfde verzen! Toen ging ik weer achter mijn bureau zitten, nam snel het afschrift van Eis waarin ik was begonnen te lezen verder door, en jawel hoor, tegen het einde van het eerste fragment las ik [...] het begin van de *Rose*! Een eerste, haastige filologische controle had mijn ontdekking bevestigd. Ik bekeek de fotocopie die Eis mij had toegestuurd nog eens goed: een dubbelblad met op elke bladzijde drie kolommen van 50 regels. Ik ging weer naar mijn boekenkast, zocht in de inleiding van Verdam naar de beschrijving van het door hem uitgegeven handschrift en las: "Het fragment bestaat uit 4 bladen in quarto, met 3 kolommen van 50 regels op iedere bladzijde". Behoorden de fragmenten uit Beuron dan tot dezelfde codex als die uit Leipzig? Het kón haast niet waar zijn, maar het wás waar. Ook de tweede, codicologische controle leverde een bevestiging op. De hele "herkenning" van een volslagen onbekende tekst had, met filologische en codicologische "bewijsvoering" en al, nauwelijks meer dan een kwartier geduurd. Het was inmiddels etenstijd.'

Men zal begrijpen waarom Heeroma hier dit verhaal vertelt: destijds had zijn dichterlijk gehoor hem niet bedrogen en had men hem geloofd omdat de filologische bewijsvoering sloot; wat *Gruuthuse* betreft moge dat laatste misschien minder het geval zijn, maar wenst hij evengoed geloofd te worden, want zijn herkenning van Jan Moritoen op het oor is er niet minder om. Maar

niet minder begrijpelijk is het dat Heeroma's critici voor dit weerwoord niet door de knieën gingen, ja sterker nog: er zelfs van afzagen om Heeroma's repliek ook maar een antwoord waardig te keuren. Het is nu eenmaal moeilijk argumenteren met collega's die zich beroepen op, zoals Gerritsen het formuleerde, 'een inzicht van hogere orde dan waartoe wetenschap een bijdrage kan leveren'; en de onmiskenbare arrogantie waarmee Heeroma zich op dit talent beriep deed de deur wel definitief dicht.

En zo kreeg Heeroma aangaande *Gruuthuse* toch het laatste woord; stellig niet omdat men hem gelijk gaf, maar omdat men zich van hem afkeerde. Zelf bleef hij als een bezetene over het handschrift publiceren, waarbij hij allerlei nieuwe ideeën ontwikkelde, deels in het verlengde van zijn eerdere visie, soms ook daarvan afstand nemend: zo relativeerde hij in latere artikelen het burgerlijke karakter van de vriendenkring, en bekeerde hij zich tot het pleidooi van zijn eerste criticus Liefstinck voor een ontstaansmilieu nabij de Brugse aristocratie. En in de slotzinnen van een later artikel over het Egidiuslied bespeuren we zelfs iets dat, ten aanzien van het biografische niveau, naar methodische inkeer zweemt: 'Methodisch lijkt mij mijn hier aangeboden "close reading" vanuit de poëtische structuur in elk geval beter dan mijn vroegere benadering vanuit de veronderstelde dichtsituatie. De dichtsituatie moet uit de tekst zelf blijken, moet conclusie zijn en geen uitgangspunt.'

Opmerkelijk genoeg was deze belijdenis van inkeer, verwoord naar aanleiding van de lyrische doodsklacht die ook voorwerp had gevormd van Heeroma's eerste voordracht over *Gruuthuse*, tevens de laatste publikatie terzake van zijn hand. Toen Heeroma op 21 november 1972 overleed, had hij sinds 1965 zo'n duizend bladzijden over *Gruuthuse* geschreven, naast overigens nog enkele honderden over de Middelnederlandse ridderroman en evenzoveel over de *Reinaert*. Onder die laatste bevindt zich ook een geheel nieuwe interpretatie van dit dierdicht als de poëtische verwerking van een sociaal debat, waarin de dichter Willem, zichzelf in zijn *Reinaert*-personage projecterend, verwoestend wraak neemt op het hof, zijnde de gevestigde macht van bekrompen, schijnheilige concurrenten die hem in zijn ontembaar individualisme willen fnuiken. Het doet Heeroma's eigen stijl van interpreteren alleen maar recht als wij hier achter Willem en *Reinaert* nog een andere hyperindividualistische persoonlijkheid zichzelf zien projecteren.

### De tweede generatie

In de zeven jaar van zijn actieve bemoeienis met *Gruuthuse* publiceerde Heeroma, zoals gezegd, zo'n duizend pagina's over het handschrift; in de zeven jaar die na zijn overlijden verstreken, beliep de *Gruuthuse*-studie nog maar nauwelijks twintig pagina's druks. Dit zal geen toeval zijn: het onderwerp was zoal niet taboe, dan toch besmet geraakt. Wie over *Gruuthuse* zou schrijven, kon niet om Heeroma en bijbehorende discussie heen; doch men wilde eromheen, en schreef dus niet over *Gruut-*



*buse*. Pas in de laatste jaren lijkt zich dit tij te keren, nu zich een nieuwe generatie onderzoekers aandient die weer nieuwsgierig raakt naar dat zo bijzondere boek. Wijs geworden door de geschiedenis van het *Gruuthuse*-onderzoek, beginnen deze onderzoekers zeer voorzichtig: namelijk met de technische, haast waarde vrije analyse van de formele kenmerken van de *Gruuthuse*-lyriek, zoals rijmschema's en strofebouw. Men moet dit overigens niet als zwaktebod verstaan: in het recente onderzoek van buitenlandse middeleeuwse lyriek is immers overduidelijk gebleken dat zo'n formele benadering, behalve van intrinsiek belang te zijn, vaak wegen wijst naar verderstrekkende literairhistorische kwesties.

Het is hier niet de plaats om op de finesses van dit nieuwe *Gruuthuse*-onderzoek in te gaan, slechts om globaal de uitkomsten te karakteriseren. In 1981 publiceerde Jos Houtsma een kort artikel, waarin hij naging hoe in de opeenvolgende liederen van het *Gruuthuse*-liedboek vrouwelijk en mannelijk rijm elkaar afwisselen. Een in feite vrij simpele serie waarnemingen brengt Houtsma tot de volgende slotsom: 'De conclusie uit deze observatie lijkt dwingend. We hebben duidelijk te maken met een zich ontwikkelende norm. En als dat zo is, dan moeten de liederen min of meer in chronologische volgorde in het liedboek zijn opgenomen. [...] Heeroma's aanvankelijke intuïtie dat de liederen het werk zijn van één dichter, wordt door deze conclusie wel enigszins ondersteund. Het is immers weliswaar denkbaar dat de norm die we zien ontstaan die is van een verzamelaar, of van een groep dichters; maar het lijkt toch veel aannemelijker dat wij er zich iets in zien aftekenen van de ontwikkeling van één dichterfiguur. Dus misschien uiteindelijk tóch Jan Moritoen?'

Enkele jaren later, in 1984 en 1987, publiceerde Joris Reynaert twee belangwekkende artikelen over het *Gruuthuse*-liedboek. Onderzoek naar de dichtvormen van de liederen, geplaatst tegen de achtergrond van Franse en Duitse genre-ontwikkelingen, brengt ook Reynaert tot de gedachte dat voor het *Gruuthuse*-liedboek in hoofdzaak één dichter verantwoordelijk moet worden geacht, waarbij de volgorde van diens werk in het handschrift duidt 'op een dichterschap in ontwikkeling, m.a.w. op een (bij benadering) chronologische ordening van het werk van één auteur'. Het profiel van deze auteur wordt door Reynaert omschreven als 'een lid of gunsteling van de Brugse aristocratie; [...] wel degelijk ook de moderne dichtergestalte die Heeroma in hem heeft willen zien'; literairhistorisch valt de *Gruuthuse*-dichter volgens hem het best te plaatsen temidden van laat veertiende-eeuwse ontwikkelingen – wat in flagrante tegenspraak lijkt met de gezaghebbende datering door De Vreese en Lieftinck van de oudste kern van het handschrift rond het midden van die eeuw, maar weer precies strookt met Heeroma's controversiële visie... Dit vormt voor Reynaert reden om de codicologische discussie over *Gruuthuse* te herbezien, met als voorlopige slotsom: 'De kwestie van de datering lijkt me zeker niet definitief ten nadele van Heeroma beslecht.'

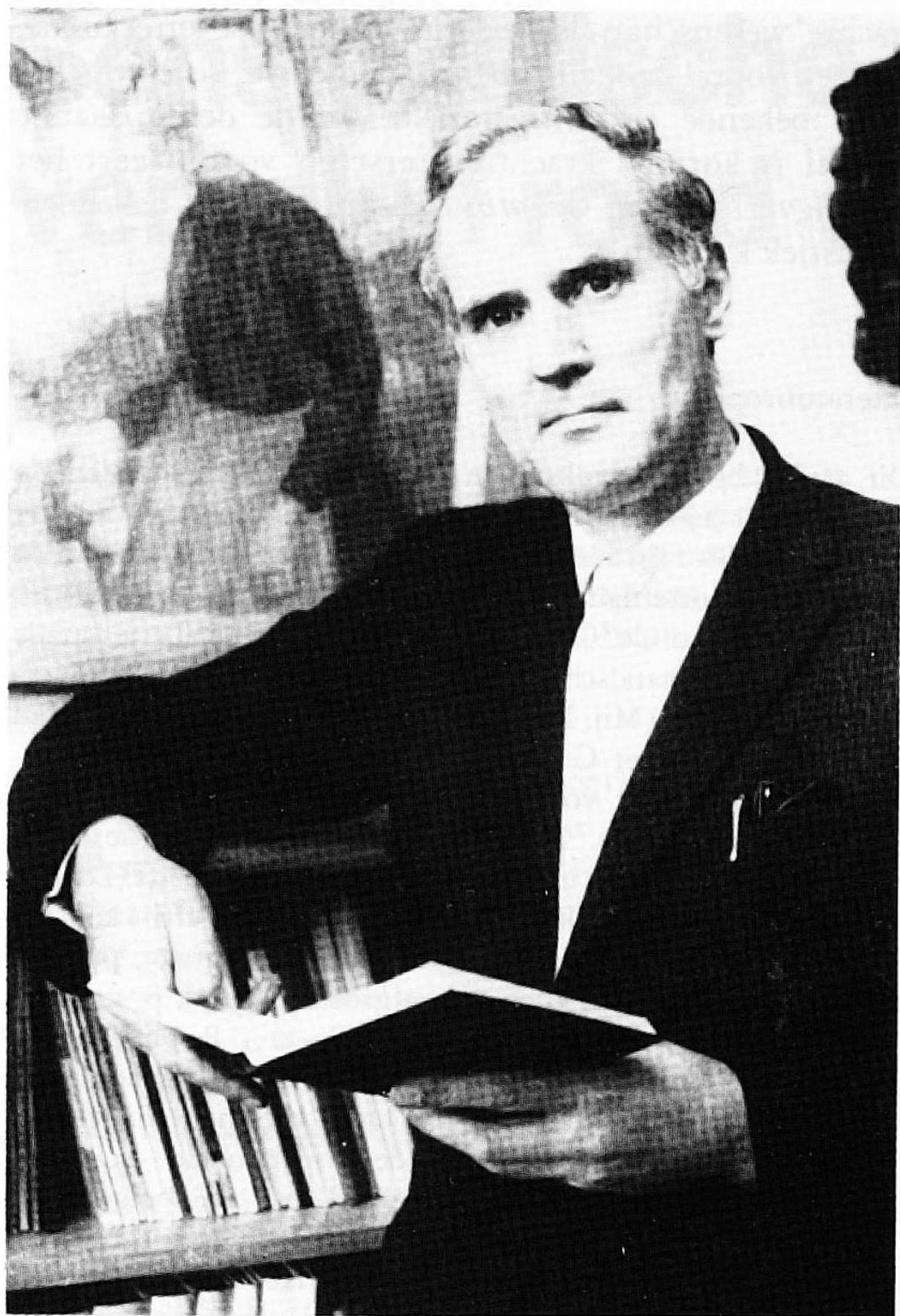
De meest recente publikatie over het *Gruuthuse*-liedboek is van de hand van Margreet Rierink, die in een artikel uit 1988 een voorproefje geeft van haar dissertatie-onderzoek over het *Gruuthuse*-handschrift. Ook zij neemt formele kenmerken als uitgangspunt, en komt op grond van allerlei feitelijke observaties tot verwante conclusies als Houtsma en Reynaert: het liedboek bevat de poëzie van in hoofdzaak één dichter, geordend (en ontstaan?) in stijgende complexiteit, waarachter zich een pre-rederijkeriaans gevoel voor taal- en poëziespel laat vermoeden. Ook het slot van Rierinks artikel plaatst zowel het vroegere als het toekomstige *Gruuthuse*-onderzoek in een opmerkelijk perspectief; naar haar eigen oordeel mogen haar bevindingen 'toch wel enig respect afdwingen voor de geest van enkele ideeën van Heeroma. De thematische samenhang van de liederen, het toeschrijven van de liederen aan één dichter en het functioneren van het handschrift in een groep van ingewijden schijnen mij elk geval niet zo onwaarschijnlijk meer toe'. En in de slotzin van haar doctoraalscriptie, waarvan het artikel een uitvloeisel is, staat het nog meer onomwonden: 'Ongetwijfeld heeft Heeroma er in zijn inleiding vaak flink naast gezeten, maar het is mijn stellige overtuiging dat de wetenschap hem op bepaalde punten gelijk zal moeten gaan geven.'

### De tussenbalans

Zonder naar overhaaste conclusies te willen doordraven – per slot gaat het hier nog maar om een vrij aarzelend begin van een hernieuwde *Gruuthuse*-studie – mag toch wel worden gesteld dat zich hier iets zeer opmerkelijks lijkt af te tekenen. Had Heeroma dan tóch gelijk? Gaan we de vier niveaus van zijn revolutionaire theorie nog eens lang. Ten aanzien van de autorisatie lijkt Heeroma's dichterlijk oor hem inderdaad niet te hebben bedrogen – de feitelijke observaties brengen alle drie de hedendaagse onderzoekers, niet weinig tot hun eigen verwondering, tot de gedachte aan een enkelvoudig auteurschap. Ook bij de codicologie lijkt Heeroma, bij al zijn tegendraadsheid, niet zo falikant te hebben misgegrepen – misschien wel het sterkste bewijs voor de kracht van zijn intuïtie, omdat hij hier immers inging tegen het eensluidend oordeel van de specialisten. En ook de sociologische dimensie van het liedboek zoals Heeroma die schetst is niet enkel romantische, wilde fantasie: het beeld van een Brugse vriendenkring met in het literaire centrum een grote, voor zijn tijd moderne dichter heeft kennelijk ook voor meer nuchtere onderzoekers enige grond.

Het meest twijfelachtig lijkt vooralsnog Heeroma's kijk op het biografische niveau. Ook al heeft men recentelijk weinig gepubliceerd dat zijn visie op dit punt lijnrecht weerspreekt – dus wie weet wat ons nog staat te wachten – deze wordt toch evenmin bevestigd, en het lijkt ook minder waarschijnlijk dat dit alsnog zal gaan gebeuren. Gelukkig maar; anders zou allicht het gevaar bestaan dat we Heeroma gaan idealiseren. Want ook al levert het recente onderzoek in zekere zin een





K.H. Heeroma

rehabilitatie van diens visie op, we moeten niet vergeten dat die visie op veel punten escaleert tot de meest wilde en gewrongen speculaties, vooral op het niveau waar Heeroma het (liefde)leven van Jan Moritoen via de poëzie reconstrueert, en omgekeerd de interpretatie van de poëzie afstemt op diens veronderstelde biografie. Zo lijkt de hoogst ingenieuze chronologische ordening die Heeroma binnen het oeuvre ziet toch echt een hersenschim te zijn, en lijkt ook de interpretatie van menig lied vertroebeld door de behoefte om literatuur en leven gelijk te stellen.

Een mooi voorbeeld van dit laatste is hoe Heeroma, op grond van onder andere lied 89 ('Mijn boel daer al mijn vreucht an steit') Jan Moritoen tussen zijn liefdes voor Marie en Mergriete zelfs een periode van herenliefde toedicht. *Boel* is nu eenmaal een Middelnederlandse benaming voor de geliefde, en Heeroma was er zo vast van overtuigd dat elk lyrisch *ic* in het liedboek Moritoen zelf moest representeren, dat in zijn ogen (of liever: oren) het lied geen andere slotsom toeliet – een slotsom overigens die hem eerder zal hebben bekoord dan tegen de borst gestuit, want welke andere Nederlandse dichter zong ook al weer 'Van de liefde die vriendschap heet'? Maar wie zich verdiept in de conventies van het middeleeuwse hoofse lied, weet dat dit het subtype van de 'Frauenstrophe' kent, gedicht door zowel vrouwelijke als

mannelijke auteurs, waarin de liefde vanuit het ik-perspectief van de vrouw bezongen wordt... Zo kan men Heeroma in het algemeen verwijten te weinig mediëvist te zijn om *Gruuthuse* goed recht te kunnen doen, en dat is geen gering verwijt. Ook moet men vaststellen dat bepaalde van zijn ideeën, juist ook de meer aantrekkelijke, in aanleg soms al door eerdere neerlandici (zoals bijvoorbeeld Kalff en Nelly Geerts) waren geopperd, zij het in nog prille vorm – en terecht heeft de kritiek Heeroma verweten erg weinig respect voor die voorgangers te tonen, en zijn eigen werk te veel te willen voordoen als de oerknal van het *Gruuthuse*-onderzoek.

Dit moge allemaal zo zijn – maar het is evengoed een feit dat Heeroma's *Gruuthuse*-visie getuigt van een zeldzame intuïtie en formidabel inlevingsvermogen. Krachtens zijn inderdaad uitzonderlijke gaven, en misschien wel juist omdat hij de traditionele wetenschappelijke wegen welbewust vermeed, is hij tot inzichten gekomen die bij een minder bevlogen filoloog voorbij de grenzen van het voorstelbare – en acceptabele – lagen. Misschien is de traditionele mediëvist wel zozeer geketend aan zijn superspecialisme, dat hij geneigd is elk voor hem nieuw object in het platte vlak te situeren van de reusachtige primaire en secundaire literatuur, en alleen kan denken in termen van het gebruikelijke en vertrouwde. Voor dit soort traditionalisme was Heeroma niet in het minst bewerktuigd – in de eerste plaats omdat hij de mediëvistische vakkennis miste, maar vooral omdat hij niet naar traditionalisme taalde. Op zoek naar het uitzonderlijke, en in het volle besef van eigen uitzonderlijkheid, had hij bij *Gruuthuse* aan zichzelf genoeg. Misschien is er soms toch inderdaad een dichter nodig om een andere dichter te vangen.

### De moraal

De geschiedenis van Heeroma en *Gruuthuse* is een geëngageerd verhaal; zo'n verhaal verleidt tot een moraal. Die is wat mij betreft driedig. In de eerste plaats leren we iets over zieners en zwoegers in de letterkunde. De laatste categorie is kwantitatief stellig de grootste, en ook onmisbaar voor de kwaliteit van het vak als wetenschap. Maar in een vak dat zo sterk is verbonden met de artistieke creativiteit, duikt af en toe een hyperindividualist op, die vaak de schijn op zich laadt een dwaas te zijn – dat soms ook is – maar soms het soort talent kan zijn dat men nog niet meteen geniaal, maar toch uiterst begaafd en creatief moet noemen. Gemeenlijk zal zo iemand zich niet storen aan de geijkte normen van de vakbeoefening, misschien zelfs met een irritante hoogmoed de alom gerespecteerde grenzen overschrijden. Hij (of zij) lijkt zich daarmee buiten de wetenschap te plaatsen, doet dat in zeker opzicht ook – maar is toch waard om naar te luisteren: wie weet is het een Heeroma.

De tweede moraal is zonder meer bemoedigend. Het blijkt dat wat bij Heeroma en voor zijn critici nog voorbij de grens lag van het beredeneerbare, door later, zeer



## 89

Mijn boel, daer al mijn vruecht an steit,  
Doet mir onstede, al eist mi leit.  
Daer up so acht hi cleine.  
Riet dat metten winde gheit  
5 Heift vele met hem ghemeine.

Wat baedt ghezonghen of gheseit?  
Trauwe, scaemte ende stedicheit  
Ontgaet hem scone ende reine.

Mijn boel, daer al mijn vruecht an steit,  
10 Doet mir onstede, al eist mi leit.  
Daer up so acht hi cleine.

Wankel herte, onstedich pleit,  
Hets al verloren aerbeit,  
Dat men om di beweine.  
15 Du begheers der trauwen heit,  
Maer dune does selve gheine.

Mijn boel etc.

In het hs. een notenbalk zonder melodie.

- 1 boel, „geliefde”; hier: „geliefde vriend”.  
4 verg. Maerlant, Martijn 1, 725/6: „ghi sijt alse tcranke riet / dat den winde volghet ende vliet”.  
6 „wat helpt het mij, of ik het hem al zeg of er een lied van zing?”  
7-8 „hij heeft nu eenmaal niet de minste trouw, welvoegelijkheid en standvastigheid in zich”.  
12 onstedich pleit, „dobberend bootje” (?); een *pleite* is een platboomd vaartuig, vooral gebruikt als vrachtschip, maar ook wel als onderdeel van een schipbrug of als veerboot (zie WNT s.v.); het woord lijkt niet bijzonder raak gekozen, maar de rijm dwang kan een rol gespeeld hebben.

Lied 89 in Heeroma's editie van het Gruuthuse-handschrift

gedegen onderzoek, toch op zijn minst ten dele van een solide basis voorzien kan worden. De grenzen van het vak liggen klaarblijkelijk niet onwrikbaar vast, doch kunnen in de loop der tijden worden verlegd. Dat geeft vertrouwen in de voortgang (vooruitgang?) van zo'n

'zachte' wetenschap als die der middeleeuwse letterkunde, die het vooral moet hebben van nieuwe visies op het reeds bekende tekstenmateriaal. En de derde, laatste moraal is kort en krachtig. Eerst en vooral leert het vervolghet verhaal van *Gruuthuse* hoe *spannend* ook neerlandistiek kan zijn.

## Literatuuropgave

Dit artikel bevat de tekst van een voordracht, gehouden op 9 september 1988, ter gelegenheid van de opening van het cursusjaar 1988-1989 aan de opleiding Nederlands-M.O. van de Hogeschool Rotterdam.

De notulen van de Commissie voor Taal- en Letterkunde berusten in de handschriftencollectie van de Leidse Universiteitsbibliotheek (Mij. Ned. Ltk. Inv. No. 44). Het artikel van W. de Vreese ('Het Gruuthuse-handschrift') verscheen postuum in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 59 (1940), p. 241-261. De titel van Heeroma's editie luidt: *Liederen en gedichten uit het Gruuthuse-handschrift* (Leiden, 1966). Belangrijke kritieken verschenen van G.I. Lieftinck (*TNTL* 83 [1967], p. 27-51), B.H. Erné (*Levende Talen* 239, p. 270-273), B. Overmaat (*De nieuwe taalgids* 60 [1967], p. 148-157) en W.P. Gerritsen (*NTG* 62 [1969], p. 187-215). Replieken van Heeroma verschenen in *TNTL* 83 (1967), p. 161-186 en 85 (1969), p. 249-285. Latere studies van zijn hand verschenen veelal in hetzelfde tijdschrift, en werden deels gebundeld (soms in herziene versie!) in zijn boek *Spelend met de spelgenoten* (Den Haag 1969); het slotartikel over 'Het lied tot Egidius' verscheen in *TNTL* 89 (1973), p. 45-51. Voor Heeroma's methode, en zijn verwantschap met Verwey, zijn karakteristiek: 'Literatur und Wissenschaft' (in *Der Mensch in seiner Sprache* (Witten 1963), daterend van voor de hele *Gruuthuse*-commotie!) en 'Herdenking van Albert Verwey', *TNTL* 82 (1966), p. 1-36. Zie verder over Heeroma's persoon en werk het uitstekende levensbericht door P.J. Meertens in *Jaarboek van de Maatschappij 1972-1973*, p. 137-150.

Het recente onderzoek over *Gruuthuse* omvat: J. Houtsma: 'Iets over de ordening van de liederen in het Gruuthuse-handschrift' (*Spiegel der Letteren* 23 [1981], p. 303-304); J. Reynaert: 'De liefdeslyriek in het Gruuthuse-handschrift' (*Jaarboek Fontaine* 34 [1984], p. 35-48) en 'Aspecten van de dichtvorm in het Gruuthuse-liedboek' (*SpL* 29 [1987], p. 165-195); M. Rierink: '\*\*\*' (ter perse voor *SpL*). Vermeldenswaard is ook L. Rens: 'Een anatomy of melancholy: lied 140 uit het Gruuthuse-handschrift' (*Liber amicorum G. Degroote* [Brussel 1980], p. 93-112).