

Q U E E S T E 21

2014/2

TIJDSCHRIFT
OVER JOURNAL OF
MIDDELEEUWSE MEDIEVAL
LETTERKUNDE LITERATURE
IN DE IN THE LOW
NEDERLANDEN COUNTRIES

Een erotische boerde

FRED LODDER

Platvloerse lol met pis – zo zou je de reputatie kunnen omschrijven die *Ene boerde* bij literatuurhistorici verworven heeft. Dit tekstje komt voor in het handschrift-Van Hulthem (Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, 15.589-623; geschreven omstreeks 1405-1408) als nummer 126 en het omvat vijftien versregels.

Ene boerde

- Ic quam gegaen met liste
Daer ic mijn suete lief wiste.
Ic sprac: 'Lief, waer biste?
Waet maecste, cacste of piste?'
5 'Nenic, ic sitte hier bachten een kiste,
Ende rape eyeren uut enen niste;
Mijn hant hebbic beslabd met giste,
Daer ic ene tonne biers omme quiste.'
Si nam enen pot, daer si in piste,
10 Ende werp na mijn hoet, maer si miste.
En waest niet goede boerde, ic bidtste,
Dat ic soe wel quam uten twisteste?
Noch haddic liever dat si miste,
Dan si mijn oghen uut piste:
15 Het sijn vele goeder boerden diese wiste.¹

Serrure weigerde 'om den onkieschen inhoud' de tekst, samen met enkele andere, af te drukken in zijn *Vaderlandsch Museum*.² Verwijs kreeg echter van een Vlaamse anoniemus afschriften van de 'verworpelingen' en publiceerde ze in *Dit sijn X goede boerden*, al gaf hij *Ene boerde* met tegenzin uit: 'wij zouden ze gaarne hebben weggelaten, zoo wij niet al het verstoote hadden willen geven.' Wel voert hij in zijn inleiding aan dat het 'onderwerp [...] ten onzent steeds met zekere voorliefde' is behandeld en hij herinnert onder meer aan 'ons oude tooneel, waar het koprologisch element eene voorname plaats bekleedt' en aan de 'drekhistorien' in *Tijl Uilenspiegel*.³ Nadien wordt *Ene boerde*, steevast misprijzend en veelal als een banale grap getypeerd: 'niets dan een woordbaldadigheid' (Kruyskamp), 'onbelangrijke inhoud' (Jungman), 'grove grap' (Hutten), een tekst 'waarvan de inhoud niet veel verhevens of verheffends biedt' (Van Buuren), 'mop' en 'vies rijmpje' (Nederlandse Volksverhalenbank), 'een poëem [...] inhoudelijk zo plat als iets' (Van Oostrom).⁴ De boerde heeft zich dan ook niet mogen

1 Edities: Verwijs 1860, 36; Kruyskamp 1957, 32; Brinkman & Schenkel 1999, I, 592 (diplomatisch).

2 *VM* 3 (1859-1860), 155; zie ook 143.

3 Verwijs 1860, X. De anonymus is mogelijk K. Stallaert (Brinkman & Schenkel 1999, 21, n. 59).

4 Kruyskamp 1957, 5; Hutten 1999, 61; Jungman 1999; Van Buuren 2005, 49; <http://www.verhalenbank.nl/items/>

verheugen in diepgaande aandacht van literatuurhistorici. Alleen Van Buuren is uitvoeriger op de tekst ingegaan, maar hij stelt voornamelijk vragen bij deze raadselachtige tekst, hoewel dat hem er niet van weerhoudt deze boerde, in navolging van Verwijs, als ‘koprologisch’ te typeren, anders gezegd als een fecalische grap, en met stelligheid erover op te merken: ‘de tekst staat op zichzelf en is niet verbonden met narrenfeesten, vastenavondpret of *charivari*-rituelen.’⁵ Naar mijn mening is *Ene boerde* evenwel primair een erotische boerde, die zich juist bij uitstek leent voor vastenavondpret.

Monorime

Ene boerde is blijkens het opschrift komisch, maar wat precies maakt deze tekst tot een boerde? Het tekstje is een monorime, want het eindrijm van alle versregels is gebaseerd op één rijmklank. Kan deze rijmvorm (mede) komisch opgevat zijn? Volgens Jonckbloet gebruikt een dichter het monorime ‘om een staaltje van zijne kunst te geven’.⁶ Geurts neemt deze beweegreden over, maar hij voegt er ‘hetzij om eenige andere reden’ aan toe – over wat die andere redenen kunnen zijn, laat hij zich echter niet uit.⁷ Jungman veronderstelt dat de ‘onbelangrijke inhoud van deze “boerde” lijkt aangegrepen als mogelijkheid om wat minderbeschaafde faecalische rijmwoorden te gebruiken’, maar Van Buuren betwijfelt dat: ‘het enige rijmwoord dat als zodanig in aanmerking zou kunnen komen (en het is nog maar de vraag of dat het geval is) is het driemaal herhaalde “piste”’.⁸

Ene boerde is een van de zeer weinige Middelnederlandse teksten die zuivere monorimes zijn, dat wil zeggen teksten die van begin tot eind één rijmklank in het eindrijm hebben. Maar ook gedichten die strofen met slagrijm bevatten en gedichten met een passage met slagrijm terwijl ze voor het overige in gepaard rijmende verzen geschreven zijn, worden als monorimes aangemerkt. Gezien het zeer geringe aantal zuivere monorimes – er zijn er drie overgeleverd – acht ik het raadzaam om ook de andere gedichten in onderstaand overzicht te betrekken.

Een zuivere monorime is het spotliedje van de Fransgezinde Leliaards op de Vlaamsgezinde Klauwaards. Het telt acht regels, die alle op *-aert* rijmen. De Bruggeelingen zongen het triomfantelijk in mei 1380, nadat zij Gentse militieleden uit de stad verdreven hadden.⁹ De animositeit tussen de Leliaards en de Klauwaards en, daarmee samenhangend, die tussen de graaf van Vlaanderen en de Vlaamse steden schetst Verwijs beknopt wanneer hij poogt de context te achterhalen van een gedicht dat hij *Vanden Kaerlen* doopt. Het behelst de klacht van een gevangene, die zijn afkeer uit van de *kerels*, de paupers die hem vasthouden. Neerbuigend beschrijft hij hun lompe ge-

show/12586; Van Oostrom 2013, 12.

⁵ Van Buuren 2005. Hij geeft eveneens een overzicht van de aandacht die literatuurhistorici aan de boerde besteed hebben (49–51). Het citaat staat op 53.

⁶ Jonckbloet 1849, 173.

⁷ Geurts 1904, 175.

⁸ Jungman 1999; Van Buuren 2005, 51.

⁹ Van de Graft 1968, 72–73; Van Oostrom 2013, 68.

drag in vijftien strofen van elk zestien regels. De strofes zijn geen monorimes, maar ze hebben wel slagrijm: de twaalf eerste versregels van iedere strofe hebben één rijmklank evenals de vier afsluitende.¹⁰

Het monorime komt eveneens voor in andersoortige teksten, die duidelijk niet-komisch zijn. Het tweeënveertig strofen lange *Die clausule van der bible* is zowel een lofzang op en een gebed tot Maria als een typologische uitleg, waarbij Jacob van Maerlant tal van in de Bijbel voorkomende voorwerpen, personen en situaties met Maria verbindt. De dichter geeft expliciet aan te streven naar *fraye rime* (v. 21 en v. 528). In de eerste veertig strofen gebruikt hij het bijzondere rijmschema *aab.aab.aab.aabb*, maar de laatste twee strofen zijn monorimes, waarin Maerlant – zoals Van Oostrom het verwoordt – ‘ter ere van Maria even naar een kunstzinniger register’ omschakelt.¹¹ In zijn *Spiegel historiael* is het de inleiding op de paragrafen met Maria’s tenhemelopneming en de Mariamirakelen die Maerlant opsiert met een monorime van veertien regels (I-7, 47, v. 1-14). Ter ere van Maria, ‘litterair gesproken Maerlants muze’, ‘trekt hij speciale esthetische registers open.’ Met het monorime markeert Maerlant de *Prologhe van onser Vrouwen* ‘als een innig poëtisch intermezzo’, aldus Van Oostrom.¹² Lodewijk van Velthem sluit het zevende boek van de vijfde partie van zijn voortzetting van de *Spiegel historiael* af met een monorime van zeven regels op *-aren*. Met dezelfde rijmklank realiseert hij in vijf regels van dit gebed ook nog binnenrijm annex middenrijm.¹³

In de proloog bij het tweede boek van *Der leken spiegel* kondigt Jan van Boendale het onderwerp van dit deel aan. Centraal in deze proloog staan Jezus en Zijn verlossingswerk. De eerste vierendertig regels rijmen alle op *-int*; wanneer Maria ter sprake komt, schakelt Boendale terug naar het gepaarde rijm.¹⁴ Op een klein, middendoor geknipt perkamentblad is een moraliserend gedicht bewaard gebleven dat de mens het *memento mori* voorhoudt en hem ervoor waarschuwt dat hij eens voor Gods rechterstoel moet verschijnen. Het heeft drieëndertig regels, die alle op *-aten* rijmen.¹⁵ De *Mengeldichten* 25 tot en met 29 van een anonieme geestverwant(e) van Hadewijch hebben vier-, vijf- of zesregelige strofen met elk één eigen rijmklank.¹⁶

Monorime vinden we ook bij Ruusbroec. Willaert heeft de berijmde passages in diens werk onderzocht. Zijn veronderstelling is dat Ruusbroec het rijm vooral gehanteerd heeft in werken die voor een publiek van (semi-)religieuze vrouwen bestemd zijn. Het betreft traktaten die vermoedelijk als toegankelijker beschouwd werden dan het catechetische werk en de geschriften voor een geschoold mannelijk publiek. Het monorime komt voor in *Vanden VII sloten*: een vers van zes regels, die alle rijmen op *-ont*. In *Van VII trappen* komt een vers voor van twaalf versregels met daarin slagrijm: zeven ervan rijmen op *-lyen*.¹⁷ Het rijm komt bij Ruusbroec ook voor in

¹⁰ Verwijs 1871, XVIII-XXII en 69-77; Geurts 1904, 231.

¹¹ Verdam & Leendertz 1918, 120-135; Geurts 1904, 232; Van Oostrom 1996, 65 en 69-70.

¹² De Vries & Verwijs 1863, 321; Geurts 1904, 175; Van Oostrom 1996, 180; citaten: Van Oostrom 2006, 533.

¹³ Vander Linden e.a. 1938, 340, v. 2484-2490.

¹⁴ De Vries 1845, 14-16; Geurts 1904, 175.

¹⁵ Verdam 1892, 285-288; Geurts 1904, 175.

¹⁶ Van Mierlo 1952, 133-142; zie ook Warnar 2003, 90.

¹⁷ Willaert 1993. Willaert noemt vier monorimes (410, n. 23). In één geval, dat van *Een spiegel der eeuwigher salicheit*, gaat het m.i. echter om een weesrijm gevolgd door twee keer gepaard rijm – de vijf verzen assonereren slechts.

zijn proza, al valt een strikte scheiding tussen vers en proza niet altijd duidelijk te maken. In een passage in *Van VII trappen* komen vijf woorden voor die op *-ichte* rijmen; de ‘langgerekte rijmregels zijn’, aldus Warnar, ‘een niet zeer geslaagde bewerking van een veel beter geproportioneerde strofe uit een gedicht over het goddelijk licht dat in de handschriften met Hadewijchs werken en in nog een codex uit het Rooklooster voorkomt’.¹⁸ In de erop volgende paragraaf staan vijf woorden die op elkaar rijmen, want ze eindigen alle met *-ueren*.¹⁹

Ten slotte vinden we een monorime in een fragment van *Een saluut van minnen*, dat overgeleverd is op een perkamenten blad dat ooit als schutblad gediend heeft. Deze liefdesbrief, waarin een *ic* zijn *scone lief* zijn liefde verklaart, bestaat uit negenregelige strofen, die elk één rijmklank hebben. Het monorime maakt, aldus Van Oostrom, ‘deze tekst poëtisch nogal geforceerd en monotoon’.²⁰

Het mag al met al als uitgesloten beschouwd worden dat het boertige van *Ene boerde* in het monorime op zich schuilt. De reden om de tekst als zodanig in het opschrift aan te merken kan niet anders dan gelegen zijn in de inhoud. Wel mag men aannemen dat het monorime door incongruentie een komisch effect kan sorteren: deze kunstige rijmvorm, die tot een ‘fraai register’ gerekend mag worden,²¹ wordt nu gebruikt in een tekst met een allesbehalve verheven onderwerp. Misschien doelde Geurts op *Ene boerde*, toen hij ‘eenige andere reden’ veronderstelde voor een dichter om een tekst in ‘monorijmen’ te schrijven?²²

Raadsels

De inhoud van *Ene boerde* roept tal van vragen op. Welke personages en welke situatie horen bij deze woorden? De tekst geeft nauwelijks of geen informatie hierover. De boerde ontbeert een proloog – een *ic* valt met de deur in huis (v.1) – en evenmin wordt gaandeweg meer over de spreker onthuld. Wie is evenwel die ik? De spreker moet een man zijn, want *mijn suete lief* (v. 2) blijkt een vrouw (v. 9). Meer concrete informatie over hem krijgen we in de tekst niet. Het personage vertelt enkel over een eigen belevenis. Hoe meer de ik vertelt, des te meer vragen er rijzen.

De ik-figuur vertelt dat hij kwam geslopen naar de plaats waar zijn geliefde moest zijn. Welke plek is dat? Wat is de relatie tussen de ik en de vrouw? Is zij zijn vrouw of is zij zijn geliefde? En in het verlengde daarvan: is zij ongehuwd of is zij de vrouw van een andere man? Voor hem is zij zijn *suete lief*, maar is de genegenheid wederzijds? Is

Het vers in *Van VII trappen* is evenmin een zuivere monorime: naast het slagrijm op *-yen* komt nog een andere rijmklank voor (op *-aten*) en zijn er drie versregels die niet rijmen. Willaert hanteert vier regels als ondergrens voor een monorime; strofen van drie regels met slagrijm komen voor in *Een spiegel der eenwigher salicheit* (*Werken* 3, 185/21–23) en in *Vanden XII beghinen* (*Werken* 4, 96/4–6).

¹⁸ Warnar 2003, 89–90.

¹⁹ Warnar geeft de twee passages niet in proza weer maar in versvorm en noemt ze beide monorimes (2003, 90).

²⁰ Verwijs 1871, XVII; Geurts 1904, 231; Liefinck 1957, 146–147; Van Oostrom 2013, 369.

²¹ Van Oostrom 1996, 69.

²² Geurts noemt *Ene boerde* tweemaal, een keer als boerde in de editie van Verwijs (1860) en een keer uit het overzicht van Mone (1838, 222), zonder dat hij zich realiseert dat het om dezelfde tekst gaat (Geurts 1904, 175–176; zie ook n. 7).

hij een opdringerige vrijer die haar tracht te verwerven? Of zijn zij feitelijk geliefden, maar waarom weert zij hem dan af? Zij is duidelijk niet van zijn komst gediend, maar waarom? Is zij hem over het algemeen niet welgezind of komt hij slechts deze keer op een ongelegen moment? Waarom komt de ik *mit liste*? Waarom benadert hij haar niet openlijk, want zij is tenslotte zijn *suete lief*?

Hij vraagt haar waar ze is en wat ze doet: poept ze of pist ze? Waarom stelt hij juist deze vraag? Mogelijk zit ze met haar rok omhoog, maar hij vraagt waar ze is en blijkbaar kan hij haar niet zien. Hoort hij haar dan wellicht kreunen? Ze antwoordt dat ze achter een kist zit en vertelt hem dat ze eieren uit een nest raapt en haar hand bevuild heeft met gist toen ze een ton met bier omgooide. Daarna pakt ze een pot, pist daarin en gooit die vervolgens naar het hoofd van de man. Hij is blij dat hij zo *uten twiste* is gekomen. Waar ging de twist dan over? Hij stelt enkel een vraag en zij geeft antwoord en gaat vervolgens gooien. Hij verwijt haar niets en hij commandeert haar niet. Gaat het om een eerder conflict, dat mogelijk voor hem de aanleiding is om haar te besluipen? Of is het juist het besluipen op zich? Hij lijkt verder geen enkele 'bijdrage' van zijn kant te leveren. Heeft hij, gezien de slotregel, eerder soortgelijke ervaringen met haar opgedaan of heeft zij een reputatie omdat zij eerder anderen op soortgelijke wijze bejegend heeft? Anders gezegd: is dit een incident of is dit een van hun vele confrontaties?

Wat vaststaat, is: de tekst gaat over een vrouw en een man, en zij verjaagt hem door een pot met haar urine naar hem te gooien. Voor de rest is de inhoud van het gedicht voor ons, hedendaagse lezers, een raadsel.

Monoloog

De ik-verteller rapporteert wat hem overkomen is, hij verhaalt een gebeurtenis die zich eerder voorgedaan heeft. Hij richt zich niet in de hoedanigheid van voordrager tot het publiek, maar hij vervult de rol van personage, dat verslag uitbrengt over een eigen belevenis. De ik-figuur is niet alleen de verteller, hij is tevens personage in de verhaalde gebeurtenis. Hierdoor wijkt deze boerde af van de komische versvertellingen, waarin een auctoriële verteller het publiek vertelt over wat anderen overkomen is, terwijl hij zelf volledig buiten het gebeuren staat.²³ In dit geval is van begin tot eind alleen de ik-verteller aan het woord; de woorden van de vrouw (v. 5-8) worden kennelijk (met verandering van stem) door hem geciteerd. *Ene boerde* behoort daarmee tot het *genus dramaticum*: het is een tekst waarin nergens een auctoriële verteller aan het woord komt, maar waarin een personage geheel zelfstandig spreekt en handelt. Hüsken waarschuwt er echter nadrukkelijk voor om op basis van alleen de *impersonatio* te concluderen dat we met een toneeltekst van doen hebben. Hij beoogt een tekstbestand van komische toneelstukken af te bakenen en verlangt naast de directe rede de genreaanuiding *clucht*, *esbattement* of *spel*, een aanwijzing voor een concrete toneeluitvoering of een blijk van opvoeringsintentie, zoals de aanwezigheid van to-

23 Zie de vertellingen in Eykman & Lodder 2002.

neelaanwijzingen.²⁴ Menegaldo, wanneer hij de teksten wil identificeren die behoord kunnen hebben tot het dertiende-eeuwse toneelrepertoire van de Franse jongleurs, hanteert daartoe, met de nodige mitsen en maren, eveneens meerdere criteria. De tekst moet niet alleen hoofdzakelijk of geheel uit directe rede bestaan, maar deze moet ook gesproken worden door een personage dat makkelijk identificeerbaar is en dat geschikt is om door één acteur belichaamd te worden – veelal zal het daarbij om een type gaan. Bovendien moeten er aanwijzingen zijn, met name deiktische woorden en performatieve uitingen, die een theatrale ruimte veronderstellen waarbinnen de personages kunnen gebaren of zich kunnen bewegen.²⁵

Onze monorime heeft als opschrift *boerde*, maar dat is geen genrebenaming – het geeft enkel aan dat de tekst komisch is.²⁶ In versregel 11 richt de ik-verteller zich met *ic bidtste* tot een publiek, maar dat kan in beginsel uit lezers, toehoorders of toeschouwers bestaan. Toch veronderstel ik dat niet een (voor)lezing of een voordracht beoogd is, maar wel degelijk een opvoering. Een opvoeringsintentie kan hieruit afgeleid worden dat de dichter ervan uitgegaan moet zijn dat een acteur een type speelt en dat de context van de opvoering het publiek de benodigde informatie biedt. Ervan uitgaan dat de boerde een toneeltekst is, biedt mijns inziens de beste oplossing voor op zijn minst een deel van de raadsels waarvoor de tekst ons plaatst. Voor een lezer, of voor een toehoorder in geval van voorlezen, is het onduidelijk wie de verteller is en wat er aan de hand is, zoals ik hiervoor al heb aangegeven. Anders wordt het wanneer we uitgaan van een opvoering ten overstaan van een lijfelijk aanwezig publiek. Met alleen de tekstgegevens is de boerde voor een lezend of luisterend publiek op zijn minst ten dele onbegrijpelijk. Aannemelijker is het dat de ik-figuur niet een individu is met een ‘unieke’ geschiedenis, maar dat hij een type representeert in een stereotiepe situatie. In een opvoeringssituatie is het voor het publiek mogelijk de verteller onmiddellijk te herkennen dankzij extra, buitentalige informatie. Hij moet zichtbaar een makkelijk herkenbaar type geweest zijn, maar welk? Om daarvoor een suggestie te kunnen doen, zal ik me eerst in het antwoord van de vrouw (v. 5-8) moeten verdiepen.

Metaforiek

De man vraagt aan de vrouw: ‘Kak je of pis je?’ Duidelijk wordt dat ze niet werkelijk zit te poepen of te urineren, anders hoeft ze niet even later de pot vol te pissen (v. 9) – dan had haar ‘wapen’ al klaargestaan. De vrouw antwoordt dat zij achter een kist zit en eieren uit een nest raapt. Van Buuren heeft zich ‘afgevraagd of er hier geen sprake is van een dubbele bodem en of bijvoorbeeld eieren rapen niet een verbloemende uitdrukking is.’ Zijn zoektochtje, dat binnen een kort tijdsbestek plaats moest vinden, leverde echter niets op. ‘Eenzelfde vraag komt op bij het vervolg van haar antwoord

²⁴ Hüsken 1987, 36-40.

²⁵ Menegaldo 2010, 62-63. Ik beperk me hier tot de dramatische monoloog; bij dialogen gaat het dan om meerdere acteurs.

²⁶ Lodder 1997, 21.

[...].²⁷ Hij laat zich niet uit over de aard van de dubbelzinnigheid. Bij een koprologische tekst zal men, veronderstel ik, in eerste instantie aan ambigüiteit van scatologische aard denken. Een ei kan inderdaad een metafoor voor een drol zijn; De Bruyn geeft daarvan enkele bewijspplaatsen. In de rederijersklucht *De sotslach* (circa 1550) vertelt een boer aan een zot hoe zijn vrouw zich ontlast:

eer sij pist gaetse inde pot blasen [winden laten]
 en soumen niet bot rasen om alsulcken bruijt
 sij leijt veel eijeren maer en broeter geen vuijt. (v. 155b-157)²⁸

En het eenenzestigste refrein in de bundel van Jan van Stijevoort (1524) gaat over een man die zijn geliefde twee maanden niet ontmoet heeft. Hij is bijgevolg zo opgewonden dat hij zich geen moment meer kan bedwingen wanneer hij bij haar is: hij bedrijft de liefde met haar terwijl ze op het schijthuis zit. Tevergeefs waarschuwt ze hem: *hout wat staende ick heb een ey bereet* (v. 8) en het resultaat is voorspelbaar: *van groter liefden sy achter spleet / Soe datse haer altemael bescheet* (v. 11-12).²⁹

Er is echter ook een andere uitleg dan een fecalische mogelijk. Evenals Van Buuren neig ik ertoe in het antwoord van de vrouw metaforen te zien, maar dan van seksuele aard. Het ei kon als metafoor verschillende betekenissen hebben, maar de erotische metaforiek overheerst verreweg. Van oudsher is het ei een symbool voor de levenskiem, voor vruchtbaarheid en nieuw leven. Daarnaast was het een magisch object, dat bij tal van vruchtbaarheidsriten gebruikt werd. Het diende om vruchtbaarheid op te wekken: bij gewassen, bij vee en in het huwelijk. Het ei was verbonden met seksualiteit, met de voortplanting en met wellust.³⁰ De Bruyn geeft aan de hand van citaten een uitvoerig overzicht van de seksuele connotaties van het ei: afrodisiacum, coïtus, ongewenste zwangerschap, overspel, vrouwenborsten, kinderen verwekken.³¹

Een nest komt in dit verband vaak voor samen met een ei. 'Een ei in een vreemd nest leggen' is een metafoor voor het verwekken van een buitenechtelijk kind. De Bruyn citeert onder het kopje 'kinderen krijgen, ongewenste zwangerschap, overspel' onder meer uit *Der sotten schip* (1548). Aan het slot van hoofdstuk 33 vermaant 'Die leeraer':

Om dat in houwelijcke man ende wijf
 Hebben twee sielen ende maer een lijf
 So wie sijn lijf niet en wille besmetten
 Sal op sijns bedde ghenoots reijnicheyt letten
 En sal gheen vreemde eyeren broeden
 Noch skoecoecx ionghen in sinen nest voeden.³²

27 Van Buuren 2005, 52.

28 Lyna & Van Eeghem 1932, 40; De Bruyn 2011 (onder nummer 4).

29 Lyna & Van Eeghem 1929-1930, 117-118.

30 Janssens 1959.

31 De Bruyn 2011. Zie ook De Bruyn & Op de Beeck 2003, 78 (eierschaal).

32 De Bruyn 2011 (onder nummer 8); Geeraedts 1981.

Op de ets *De overspelige man* (1549) 'stelt Cornelis Massys een man voor, die op overspel betrappt wordt: uit een korf laadt hij eieren in de schoot van een vrouw en zijn echtgenote, die dat ontdekt, roept blijkens het bijschrift ontzet uit: *Mijn man syn eyeren ontlaeyt / in eens anders nest / en laet my ontpaeyt*'.³³

Niet alleen eieren, ook penissen worden in nesten gelegd of eruit gehaald. Heksen ontvreemden het geslachtsdeel van mannen die zich op enigerlei wijze overgeven aan wellust en die ongeoorloofde seksuele relaties hebben; zij worden daardoor impotent. De heksen verstoppen de penissen in nesten, alsof die vogels zijn – *vogelen* is een metafoor voor de geslachtsdaad.³⁴ In de *Malleus maleficarum* (1486) verhaalt de inquisiteur Institoris (Heinrich Kramer) een schuine middeleeuwse mop. Een man die zijn geslachtsorgaan verloren heeft, klimt in een boom om er een uit een nest te halen. Hij wil een grote grijpen, maar moet die laten liggen, want die is van de pastoor. Kramer zou het verhaal gekend kunnen hebben uit de eigentijdse of oudere literatuur of uit de mondelinge overlevering.³⁵

Ook buiten de Middelnederlandse literatuur komen we het ei als seksuele metafoor tegen. In een vijftiende-eeuws Fastnachtspiel wordt het mannelijk geslachtsdeel aangeduid als *dem ainliften [elfde] finger / Und die eier, die daran kleben*.³⁶ De combinatie ei en nest vinden we in het, vermoedelijk veertiende-eeuwse, Franse fabliau *L'Esquiritiel* ('De eekhoorn'). Een jongeman heeft een gesprek tussen een veertienjarig meisje en haar moeder afgeluisterd. Hij weet daardoor dat de dochter op het terrein van de seksualiteit onwetend is. Maar hij weet ook dat de moeder de dochter voorgehouden heeft dat zij zich gedragen moet en dat zij weet dat wat mannen tussen de benen hebben hangen *vit* heet en in de taboesfeer zit. Wil hij bij het meisje zijn zin krijgen, dan zal hij het mannelijk geslachtsorgaan ten overstaan van haar niet als *vit* moeten aanduiden. Hij gaat op haar af, terwijl hij een erectie heeft en zijn lid onder zijn kleding vasthoudt. Op haar vraag wat hij daar heeft, antwoordt hij dat het een eekhoorn is. Zij mag het diertje aaien.

Ele avoit la coille sentue.
 'Robin, fet ele, qu'est ce ci?
 – Dame, fet il, ce est son ni.
 –Voire, fet el, g'i sent un oef,
 O deus, ce cuit. (v. 100-104a)³⁷

In een van de twee overgeleverde versies van dit fabliau wordt het sperma van de jongeman bijgevolg als *aubun* (eiwit) aangeduid.³⁸

De (bier)ton of het (wijn)vat is eveneens een vaker voorkomende erotische meta-

33 Wuyts 1987, 217; De Bruyn 2011 (onder nummer 8).

34 *MNW IX*, 774; zie ook Vervoort 2008, 47-48.

35 Jones 2003, 262; Vervoort 2008, 45-47. De toeschrijving van de langste penis aan de priester komt ook voor in de Hoogduitse *Malagis*, een vertaling van de fragmentarisch overgeleverde Middelnederlandse *Madelgijis* (Besamusca 2002, 75).

36 Stewart 1978, 54.

37 *NRCF VI*, 47. (Zij had de balzak gevoeld. 'Robin,' zei zij, 'wat is dit?' 'Dame,' zei hij, 'dat is haar nest.' 'Kijk,' zei zij, 'ik voel een ei. O, twee, geloof ik.')

38 *NRCF VI*, 43, A v. 196.

foor. Daarbij draait het in het bijzonder om het spongat, een beeld voor de vagina. In de komische sproke *Een bispel van II clerken*, evenals *Ene boerde* overgeleverd in het handschrift-Van Hulthem, verleidt een student de dochter van de gastheer, die hem en zijn maat voor de nacht onderdak verleend heeft. Terug in zijn eigen bed brengt hij verslag uit:

‘Ic hebbe ghesoyt
Des weerts dochter van hier binnen.
[...]
Ende dede al gader minen wille.
Ic boerde ene bonne in haer vat.’ (v. 170b-177)³⁹

In een *Refereyn int zotte* van Anthonis de Roovere heeft een *gaey, wel fraey, nisch, frisch ioncvijveken* (v. 1) gemeenschap met een *Rutere, een clutere, wel vroom int stijveken* (v. 4):

Hy stacxse, doen sprackse: ‘U boor is fijn,
Volmaect gheraect soe hebdijs gaetken.’
Het liep, doen riep dat vroulijck vaetken:
‘Ach smul, meet vul, wat cost, ick coopt.
Al horti, al storti, mijn liefste savernaetken,
Gheen maetken vol voor dover loopt. (v. 9-14)

Hy lutste, hy clutste noch wat aent bommeken.
Sy crevelde, hy stavelde, sy speelden mommeken.
Hy greepse, doen peepse, recht als een gans.
Int donckere den Jonckere wijsde zy tblommeken.
Hy danctese, doen jantese, rechts als een stommeken.
Hy swichte, sy lichte tvat stappans. (v. 29-34)⁴⁰

Op de Rotterdamse *Marskramer*-tondo heeft Jeroen Bosch een bordeel afgebeeld. Een van de erotische symbolen die hij daarbij verwerkte, is de ton. De Bruyn geeft ter staving van deze interpretatie een aantal citaten waarin het vat en het bomgat een seksuele betekenis hebben.⁴¹

In 1592 publiceerde Theodor de Bry, die werkzaam geweest was te Luik maar om geloofsredenen uitgeweken was naar Frankfurt, het album *Emblemata nobilitati et vulgo scitu digna, Stam und wapenbuchlein*, dat *exempla contraria* bevat, voorbeelden van verkeerd gedrag, die niet ter navolging maar ter hekeling en afschrikking opgevoerd worden. Een van de gravures geeft een scène weer die, aldus Hazelzet, ‘zo aan het volkstoneel ontleend had kunnen zijn’. Twee jonge mannen hebben in een ton een oude man met een jonge vrouw aangetroffen. ‘De ene jongeman port met een stok in het spongat van de ton en de andere bewerkt de oude man met zijn vuisten, [...] De uitleg bij het embleem is in overeenkomstig genus als een stukje kluchtoneel vormgegeven in een aantal dichtregels waarin de figuranten sprekend worden opgevoerd. [...] Het blijkt te gaan om de universele seksbelustheid van mannen, de vrouwenjacht

³⁹ Eykman & Lodder 2002, 114.

⁴⁰ Mak 1955, 399-401. De dubbele schuine strepen, die het binnenrijm markeren, zijn hier weggelaten.

⁴¹ De Bruyn 2001, 375-377 en 503. Zie ook Coigneau 1980-1983, dl. II, 278.

waar oud en jong zich druk om maken [...]'.⁴² Een nog jongere toepassing van deze erotische metafoor vinden we in een spotvers uit 1639 van Jan Zoet over onder meer loges in de Amsterdamse schouwburg:

Want men stak daar menig kraantje
In het zwikgat van de rok.⁴³

Dat bier ook een erotische metafoor kan zijn, blijkt uit het 'Referein' op de stokregel *Gheeft my noch een brocxken want het smaect zo wel*. Leendertz liet publicatie ervan achterwege, omdat het 'al te onkiesch' is.⁴⁴ Het refrein gaat over een ongelijk paar: de bruid is achtentachtig en de bruidegom is een jonge man. De geslachtsgemeenschap wordt beschreven als een culinair festijn en de vrouw blijkt onverzadigbaar. De bruidegom heeft *ghesweet ghelyc eenen dasse* (v. 41) en daardoor heeft zij *in al haer daghen / Noynt gheprouft beter spel* (v. 44-45). Op het coitusmenu staan achtereenvolgens: een mergbeen, dat zij uitzuigt; een 'buikschatel', die zij te mager vindt en die hij met vet moet bedruipen; vlees van een ram, waarbij zij smult van het vet van de staart; en *lanc-hals biere* (v. 29).⁴⁵

Op de vraag in *Ene boerde* wat ze uitspookt, antwoordt de vrouw volgens mij metaforisch dat zij een seksuele handeling verricht. Zij vertelt dat zij het geslachtsorgaan bij een man uit diens broek gehaald heeft en dat hij haar met zijn zaad bevuild heeft. Dat laatste is nu eenmaal een logisch uitvloeisel van een coitus of, in het geval van deze boerde, van het met de hand bespelen van de penis, getuige onder meer het refrein van De Roovere:

Hy swichte, sy lichte tvat stappans.
Hy duchte, sy suchte en sprack: 'Och Hans,
Al leket, versteket doch nederwaert.
Ghy sult ghevult noch vinden bijcans
Mijn cruycxken, o buycxken, den wijn niet spaert.' (v. 34-38)⁴⁶

Kernwoorden in het antwoord van de vrouw – ei, nest en vat/ton – waren toentertijd bekende seksuele metaforen, die in een lange traditie gestaan hebben. Van de andere – gist en bier – is het niet zo waarschijnlijk of ze op zich een duidelijke erotische connotatie hadden; ik heb althans geen voorbeelden uit de tweede helft van de veertiende en het begin van de vijftiende eeuw kunnen vinden. Voor het publiek zullen ze, mocht het niet om gebruikelijke metaforen gaan, desondanks gemakkelijk herkenbaar geweest zijn door de context. Wie een bierton omgooit, maakt gist los – wie met penis en testikels bezig is, krijgt sperma.

⁴² Hazelzet 2007, 95-96; illustratie op 96 (nr. 54).

⁴³ Calis 2008, 171-172.

⁴⁴ Leendertz 1901, 63.

⁴⁵ Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, 16.910-13, f. 268r-268v. Zie ook Coigneau 1980-1983, dl. II, 278 en 287.

⁴⁶ Mak 1955, 401. De Bruyn vertaalt: Hij gaf toe en zij tapte onmiddellijk het vat af. Hij spande zich in, zij zuchtte en zei: 'Och Hans, al wordt er wat gemorst, laat het eruit lopen daar beneden en je zal zien dat mijn kruikje, o mijn buikje, bijna helemaal gevuld wordt. Wees niet zuinig met de wijn.' (De Bruyn & Op de Beeck 2003, 159).

Oude dwaas

Een zelfpresentatie ontbreekt in *Ene boerde*, de verteller geeft niet aan wie of wat hij is. Evenmin wijdt hij het publiek in de situatie in of wordt in de loop van de tekst duidelijk gemaakt om wie of wat het gaat. Dat kon de dichter zich veroorloven, zo neem ik aan, omdat hij uitging van een stereotiepe situatie en van een stereotiep personage. Maar wie is hij dan en wat is er aan de hand?

De vrouw in *Ene boerde* vertelt dat ze seks heeft en zij verwoordt dat verhullend, in de vorm van metaforen. De man doorziet de beeldspraak kennelijk niet.⁴⁷ Hij kan een vrijer zijn, maar ook haar echtgenoot. Zij is met een (andere) minnaar bezig en de ik dreigt haar te betrappen. In het geval dat hij haar eega is, kan hij ongeveer even oud zijn als zij, maar hij kan ook een oude(re) man zijn. In het laatste geval haakt *Ene boerde* in op de heersende opvattingen over ongelijke liefde – een populair thema.⁴⁸ Dat verklaart ook waarom de man de vrouw heimelijk benadert (v. 1): oude mannen met een jonge vrouw zijn achterdochtig en houden haar voortdurend in de gaten. Voor een toekijkend publiek kan dit direct duidelijk zijn geweest: de acteur ziet eruit als een oude man. Of hij bovendien attributen gebruikte, daarover kunnen we slechts fantaseren. Droeg hij misschien een blauwe huik, het attribuut dat het bedrog symboliseert? Een vrouw die haar man een blauwe huik omhangt, verbeeldt immers een vrouw die hem bedriegt met een minnaar, zoals onder meer blijkt uit de openingsverzen van de strofische boerde *Ic prijs een wijf*:

Ic prijs een wyf die haren man
Verdwasen can ten sot.
Al duet si hem die blaeu hoeyck an,
Hi waent dat hi is hair afgod. (v. 1-4)⁴⁹

Of hield de acteur een spinrokken vast?⁵⁰ Of droeg hij wellicht hoorns?⁵¹

Of het nu gaat om een bedrogen echtgenoot of om een afgewimpelde minnaar, in ieder geval is de man een risee, een zot. Hij staat voor gek. In de eerste plaats omdat hij haar metaforiek niet doorziet. Datzelfde procedé komt voor in het Oudfranse fabliau *La saineresse* ('De bloedlaatster'), overgeleverd in een handschrift dat dateert uit het eind van de veertiende of het begin van de vijftiende eeuw. Het verhaal gaat als volgt. Een burger beroemt zich erop dat geen vrouw hem kan bedriegen. Zijn echt-

47 Dat de man het rapen van eieren en het omgooien van een vat bier letterlijk kan nemen zonder achterdocht te krijgen, duidt op een schuur als locatie.

48 Ongelijke paren komen als zotte types ook voor in de veertiende-eeuwse komische versvertellingen en de sotternieën (Lodder 1997, 169–170). Zie verder voor dit thema: Stewart 1978; Pleij 1979, 32–46; Coigneau 1980–1983, dl. II, 287; Filedt Kok 1985, 150–151 en Vandenbroeck 1987, 262–266.

49 Eykman & Lodder 2002, 148. Zie ook: Lebeer 1939–1940; Grauls 1957, 89–90 en 200–201; Coigneau 1980–1983, dl. II, 300, 351, 360–361 en dl. III, 516; De Bruyn 2001, 425; Jones 2003, 70. Bruegel schilderde een man die een blauwe huik draagt op een houten bord (De Coo 1975, 113–114; afb. 57) en een vrouw die haar man een blauwe huik omhangt op *De Nederlandse spreekwoorden*.

50 Van Daele 1993, 34–42; Jones 2003, 226–231.

51 In ieder geval in de zestiende eeuw werden in Engeland bedrogen echtgenoten bespot en te schande gemaakt door hun hoorns op te zetten. Zie voor dit charivarritueel: Jones 2003, 71.

genote besluit hem deze woorden heimelijk betaald te zetten. Een knaap, verkleed als vrouw, verschijnt bij het echtpaar om de vrouw te genezen door aderlating. De man stuurt beiden naar de slaapkamer, waar ze drie keer gemeenschap hebben. Na afloop draagt de man zijn vrouw op de genezerees gul te belonen voor haar diensten. Dan vertelt ze hem gedetailleerd in medische termen over de behandeling die ze ondergaan heeft. De echtgenoot neemt haar verslag letterlijk, maar zichzelf en het publiek weten beter. De aderlaatster had drie keer haar instrumentarium op haar dijen gelegd en had haar een flink aantal keren geprikt. Bloed verloor ze niet, maar een weldadige uitwerking had de zalf, die uit een buis liep die vastzat aan een foedraal gemaakt van huid. De man uit zijn tevredenheid over de geslaagde ingreep.⁵²

Wanneer de acteur een sul moet spelen, kan hij – in tegenstelling tot de verteller van komische versvertellingen – de toeschouwers niet op zodanige wijze bij de interpretatie helpen dat het voor hen duidelijk is dat hij toch meer weet. In geval van een voordracht kan de ‘performer’ het publiek sturen, bijvoorbeeld met mimiek en gebaren dubbelzinnigheden duidelijk maken. Bij toneel moet de acteur bij *Ene boerde* de onbenul spelen, de sukkel die juist zelf niets doorheeft, wie dubbelzinnigheden ontgaan. Zou de acteur nu zijn publiek toch op dubbelzinnigheden attent maken, dan valt hij uit zijn rol. Maar het publiek moet het dubbelzinnige taalgebruik van de vrouw wel begrijpen, anders is het effect van de tekst weg. Het doorzien ervan zal echter geen groot probleem geweest zijn. Het ei en het nest zullen de toeschouwers op het goede spoor gezet hebben: de seksuele connotatie hiervan moet algemeen bekend zijn geweest en ligt hier voor de hand. Een extra signaal kan de absurde combinatie in de opsomming van de vrouw gevormd hebben voor wie haar woorden letterlijk zou willen nemen. Waarom de vuile handen genoemd na het eieren zoeken, te meer daar deze opmerking geen antwoord op de vraag van de man is? Ze had kunnen volstaan met haar antwoord dat ze eieren raapte. De twee opmerkingen van de vrouw hangen wel samen wanneer de rode draad de seksuele metaforiek is. De goede verstaanders onder de toeschouwers weten nu zeker dat ze haar antwoord niet letterlijk moeten nemen.

Bij het publiek kan de erotische dubbelzinnigheid bovendien bevestigd of versterkt zijn door de aanwezigheid van een kan. De vrouw heeft immers een pot in haar nabijheid. Jungman heeft het over een ‘nachtspiegel’, maar het kan ook zomaar een ‘kan’, een ‘vat’ zijn.⁵³ Hoe het zij, de pot – of dat nu een kan of een pispot is – is ook een symbool voor de vagina.⁵⁴ *Van den boonkens*, nummer 54 in het Antwerps Liedboek (1544), somt een reeks dwazen op die zich op het gebied van de liefde en het huwelijk onjuist gedragen. Tot de zotten behoren zij die met *een ghebroken pottteken* (strofe 5, v. 7) trouwen, dat wil zeggen met een vrouw die geen maagd meer is.⁵⁵ In een zestiende-eeuwse rederijkersklucht over de koster Johannes, overgeleverd in het archief van *Trou*

52 NRCF IV, nr. 36, 305–312. In ‘Het was een aerdt-, een aerdich medecijn’ (lied nummer 193 in het Antwerps Liedboek) wordt, zij het in een afwijkende anekdote, het medische jargon op dezelfde wijze toegepast (Van der Poel e.a. 2004, dl. I, 430–432 en dl. II, 433–435).

53 Jungman 1999.

54 De Bruyn & Op de Beeck 2003, 106, 112, 123, 131, 159 en 199; Jones 2003, 108 en 269.

55 Van der Poel e.a. 2004, dl. I, 120–122 en dl. II, 142–145.

moet blijken, zet Boerdelijk Geck een val voor de koster, met wie zijn vrouw overspel gepleegd heeft. De echtgenoot spreekt over de koster als een hond:

Waer hij een podt vint die qualijck sluijt,
 Daer steeckt hij sijn hoofd in, gelijk een rodt,
 En dan crijcht hij so een slockgen vuijt de podt,
 Dan loopt hij after vuijt al druijpende. (v. 282-285)⁵⁶

Op een gravure uit de jaren 1475-1480 houdt een oude vrouw die seksueel toenadering zoekt tot een jongere man een pot vast. Op een andere gravure uit dezelfde periode draagt de man een kruik terwijl hij benaderd wordt door een oudere vrouw.⁵⁷ Een aantal zestiende-eeuwse afbeeldingen geeft het begeleiden van de bruid naar het bed weer. De huilende vrouw draagt daarbij steevast een pispot en veelal een kaars. Beide voorwerpen zijn toespelingen op de geslachtsdaad die even later zal plaatsvinden.⁵⁸

De man neemt het antwoord van de vrouw letterlijk en heeft niet door wat er werkelijk speelt. Het publiek begrijpt de seksuele metaforiek daarentegen wel; het kan de onnozele sukkel uitlachen, die niet beseft dat hij bedrogen wordt waar hij bij staat en tot hoorndrager gemaakt is. Zijn onbegrip verhoogt de pret bij de toeschouwers en versterkt hun gevoel van superioriteit.

In de tweede plaats is de man een risee omdat hij niet tegen de vrouw opgewassen is. Niet alleen is hij zo dom dat hij zich gemakkelijk met haar antwoord af laat schepen, in de versregels 11 en 12 richt de man zich ook nog met een retorische vraag tot het publiek: is het geen goede mop dat hij zo goed uit de twist kwam. Hij is niet enkel opgelucht, hij lijkt er zelfs trots op dat hij de dans ontsprongen is. De man maakt zichzelf hiermee nog meer tot voorwerp van spot van de toeschouwers. Hij meent te kunnen rekenen op sympathie of bijval, maar het publiek, dat geacht wordt de gewenste moraal aan te hangen – man en vrouw moeten een gelijk paar vormen en de man is de baas over de vrouw – zal juist afwijzend tegenover hem staan.

Het toppunt van dwaasheid is dat de zot zijn vrouw zelfs prijst. Hij looft zowaar haar handeling als een *goede boerde* (v. 11). En met het gebruik van het meervoud in de slotregel (*vele goeder boerden*) maakt hij overigens ook duidelijk dat dit geen incident was, maar dat zij hem al een aantal keren eerder misleid heeft en dat zij hem telkens weinig subtiel op afstand hield en het bos in stuurde terwijl hij dat als een geslaagde grap ervoer. In wezen looft hij haar, zonder het zich te realiseren, omdat zij hem weet te bedriegen! Het doet denken aan de komische versvertelling *Ik prijs een wijf*. Daarin verdenkt een waard zijn vrouw ervan een verhouding met een gast te hebben. Zij weet zich met een list te redden. Terwijl haar man verkleed als vrouw buiten op de minnaar wacht, speelt zij binnen met hem het spel der liefde. Daarna krijgt de echtgenoot een pak slaag van de minnaar, die voorwendt dat hij 'haar' op de proef wilde stellen en 'haar' nu afstraft omdat 'zij' haar man wilde bedriegen. Hoewel de echtgenoot met een knuppel afgeranseld is, is hij opgetogen: hij verkeert in de waan dat zijn

⁵⁶ Kruyskamp 1951, 39.

⁵⁷ Filedt Kok 1985, 198.

⁵⁸ Renger 1977, 315-316 (en n. 20); De Bruyn & Op de Beeck 2003, 128-131.

vrouw hem trouw is en dat hij van de gast niets te duchten heeft – hij draagt hem sindsdien op handen.⁵⁹ Aan het slot van *Ene boerde* zou een acteur met misplaatste zelfvoldaanheid weg kunnen stappen of, vanwege zijn leeftijd, weg kunnen sukkelen, daarbij een eventueel spinrokken als steun gebruikend.

Revuetoneel

Ene boerde zou alleen en als apart stuk opgevoerd kunnen zijn. Maar het publiek moet wel startklaar gezeten hebben, want de monoloog is voorbij voordat je er erg in hebt. Het lijkt me aannemelijker dat de boerde onderdeel uitmaakte van een reeks uitvoeringen: gezongen, voorgedragen en/of gespeeld. Deze serie optredens is dan verzorgd door een spreker of door wisselende sprekers, zangers of acteurs. Wellicht werd het stukje aangekondigd.⁶⁰

Maar er is nog een andere benadering mogelijk. Van Buuren vraagt zich af of *Ene boerde* misschien bladvulling is, al beschouwt hij deze verklaring voor het 'losse' karakter van deze tekst als 'niet meer dan een gok'.⁶¹ Ik kan de verleiding niet weerstaan naar aanleiding daarvan verder te speculeren. Het personage van *Ene boerde* kan namelijk opgevat worden als een revuetype. Daarbij gaat het, aldus Nowé, 'om de eenvoudigste vorm van theater: één of meer spelers stellen zichzelf achtereenvolgens voor aan het publiek en maken hun intenties bekend. Ook wanneer meerdere spelers optreden, slaan ze geen acht op elkaar, het spel blijft beperkt tot een aaneenschakeling van monologen.'⁶² Een voorbeeld van een revuetype is de kruidenverkoper in de *Dit de l'herberie* van Rutebeuf. In deze dertiende-eeuwse monoloog richt één acteur zich in de rol van kruidenverkoper direct tot het publiek.⁶³

Het 'revuetoneel' (*Reihenspiel*) overheerst in de Duitse vastenavondspelen, waarvan de traditie van jaarlijkse opvoeringen begon rond 1430 (Lübeck) en 1440 (Neurenberg). Vele stukken bestaan geheel of gedeeltelijk uit een aaneenschakeling van op zichzelf staande monologen: meerdere acteurs spreken apart na elkaar een monoloog uit. In het eenvoudigste type is er geen sprake van enige interactie.⁶⁴ Een van de stukken die zo opgebouwd zijn, is *Gar ain vast spotisch paurnspil gar kurzweilig zu lesen. Sagt ietlicher was im auf der puolschaft gegent ist* (1504) van Hans Folz. Een *einschreier* introduceert het stuk; hij richt zich tot de waard en het aanwezige publiek. Vervolgens vertellen twaalf boeren om de beurt in hun monoloog vol erotische en fecalische toespelingen over hun wederwaardigheden toen zij zich op het liefdespad begaven. De avonturen van de eerste, de zesde en de elfde boer eindigen met poep; boer nummer twee krijgt een achterwerk te kussen en hij moet daarbij een wind verduren. Een *auszschreier* sluit het optreden af. De omvang van de dialogen varieert van tien tot

59 Eykman en Lodder 2002, 148-153.

60 Vgl. Menegaldo 2010, 53.

61 Van Buuren 2005, 52.

62 Nowé 2000, 207.

63 Nowé 2000, 207-208.

64 Nowé 2000, 209; Wuttke 1973, 403-404.

tweeëntwintig versregels.⁶⁵ Een ander voorbeeld is *Vom heiraten spil* (1519). De eerste van negen boeren richt zich tot gastheer of herbergier en introduceert zichzelf en zijn acht metgezellen, die na elkaar vertellen waardoor zij van een huwelijk afgehouden werden dan wel waarom zij daarvan afzagen. De eerste klaagt dat een oude man met veel geld hem afroefde, de tweede wordt geconfronteerd met een oude vrouw, anderen vertellen over een weduwe, over een oude vrouw die al drie mannen versleten heeft, over een meisje bij wie al een ander tussen de benen gelegen heeft enzovoort. Elke monoloog telt twaalf versregels.⁶⁶

Ditzelfde procedé treffen we in Middelnederlandse sproken aan. Zo voert Bouden vander Lore in *Achte persone wenschen*, nummer 23 in het handschrift-Van Hulthem, acht typen op die achtereenvolgens een wens uitspreken. Ze richten zich daarbij overigens niet rechtstreeks tot het publiek, maar reageren op elkaar, want zij vormen paren: een ridder en een maagd, een student en een non, een monnik en een begijn, een pastoor en een gehuwde vrouw. Ze doen dit in het kader van een opmerkelijke wedstrijd: de winnaar (namelijk degene met de wens die het meest afwijkt van wat verwacht mag worden van een persoon in zijn of haar positie) is de verliezer (hij of zij moet het gelag betalen). De tekst is niet in gepaard, maar in gekruist rijm geschreven; de ‘vorm is dus “gekunsteld”’.⁶⁷ De omvang van de tekst die elk personage uitspreekt, komt ook hier overeen met die van de ik-verteller in *Ene boerde*: variërend van twaalf tot twintig versregels.

Wanneer we ervan uitgaan dat Van Buuren dit goed aangevoeld heeft en we volgen zijn veronderstelling van bladvulling, dan lijkt het me niet ondenkbaar dat *Ene boerde* ontleend is aan een revue met scènes uit huwelijken. Het aantrekkelijke voor de kopiïst was de geringe lengte van het tekstfragment, dat een compleet verhaal vertelde en dus gemakkelijk uit het geheel gelicht kon worden.⁶⁸ Gezien het stereotiepe personage moet hij het ontbreken van een (zelf)presentatie van de verteller geen onoverkomelijk bezwaar gevonden hebben. Het aantrekkelijke voor ons is dat deze hypothese een verklaring biedt voor het ontbreken van nadere informatie over de ik-figuur en voor de beknopte omvang.

Pot met pis en vastenavond

Om te voorkomen dat de man haar betrapt, verjaagt de vrouw hem door een pot vol te pissen en die naar zijn hoofd te werpen. Dit is een probaat middel om hem op af-

65 Von Keller 1853, nr. 43, dl. I, 330-336. Zie ook Wuttke 1973, 404. Voor het motief van de kus op het achterwerk: Lodder 1997, 218-219 – aldaar verdere literatuur.

66 Von Keller 1853, nr. 86, dl. II, 700-703. Zie ook Stewart 1978, 23-24.

67 Kuiper, Pleij & Resoort 1992, 23. Daar worden nog andere wensgedichten in het handschrift-Van Hulthem genoemd, die echter geen typen hebben maar met name genoemde ‘aristocratische personen die in een kringgesprek om de beurt verheven voornemens en wenschen uitspreken’ (24). Zie voor *Achte persone wenschen* en het *Reihenspiel* ook Pleij 2007, 286-287.

68 In verband hiermee is de kanttekening van een (anonieme) reviewer interessant: ‘In aanvulling is het wellicht een bruikbaar gegeven dat de *boerde*, die gekopieerd is op de onderste helft van fol. 107rb, voorafgegaan wordt (fol. 106vb-107rb) door de tekst *Wat dat trouwe es*. Mogelijk vormen deze teksten een dyade, met (on)trouw als thema.’

stand te houden; bovendien zal hij zijn ogen sluiten en hij kan op dat moment niet meer zien wat er gebeurt – bij een voltreffer is er bovendien de mogelijkheid dat hij, minstens tijdelijk, verblind wordt. Eeuwen door is het gooien met pis uit een pot een manier om te vernederen, om afkeuring en afkeer te laten blijken, om weg te jagen of op afstand te houden – zowel in de werkelijkheid als in de literatuur. Het middel is makkelijk uit te voeren en is uiterst effectief.

Van Buuren memoreert dat ‘gooien met excrementen een grote rol speelt bij het “feast of fools” en het ritueel van de *charivari*’, maar *Ene boerde* staat volgens hem desondanks ‘op zichzelf en is niet verbonden met narrenfeesten, vastenavondpret of *charivari*-rituelen.’ We verkeren in het domein van ‘de strontfolklore’, maar ‘lost dit iets op?’⁶⁹ De tekst is, anders gezegd, zijns inziens louter een uiting van fixatie op pies; plaatsing van de tekst tegen de achtergrond van kritiek of hekeling biedt geen verklaring daarvoor of geeft de tekst geen meerwaarde. Dat hekelende element is echter wel degelijk aanwezig wanneer de vrouw haar man bedriegt, zij een ongelijk paar vormen en zij hem de baas is. De ik-figuur biedt dan een tegenbeeld van de echtgenoot die de burgerij wenst. De ik-figuur is wat een man niet moet zijn: aanmerkelijk ouder dan zijn vrouw en ondergeschikt aan haar. De vrouw op haar beurt pleegt overspel en domineert haar man. Beiden handelen in strijd met de stedelijke huwelijksmoraal.

Dit maakt *Ene boerde* juist bij uitstek tot een vastenavondtekst, hoewel het stukje evengoed opgevoerd zou kunnen zijn bij een andere gelegenheid, met name een bruiloftsfeest. Het gold niet als ongepast om bij bruiloften het huwelijk en gehuwde mannen en vrouwen te bespotten. Zo biedt het tafelspel *Thys en Beeligen* (1608), dat werd opgevoerd voor een bruidspaar, een discussie over het thema ‘strijd om de broek’; de vrouw, Beeligen, betreurt daarbij haar huwelijk.⁷⁰ Ook in Frankrijk was het niet ongebruikelijk om bij bruiloftsfeesten in spotsermoenen met huwelijk en echtelieden de draak te steken.⁷¹

Besluit

Het raadsel dat *Ene boerde* vormt, kan opgelost worden wanneer we de tekst niet beschouwen als een mop of een verhaaltje, maar zien als een dramatische monoloog. Deze benadering biedt een uitgangspunt voor een beter begrip. Een voordrachtscontext maakt het mogelijk in de verteller een personage te zien dat door de toenmalige toeschouwers makkelijk geïdentificeerd kon worden door de uitmonstering van de acteur samen met de context, bijvoorbeeld de vastenavondviering, en hun referentiekader: hun kennis van de heersende opvattingen over de huwelijksmoraal van de burgerij en het vaker voorkomen van een ongelijk paar in vertellingen, liederen en sotternieën. De man, mogelijk een oude man, wordt bedrogen door zijn vrouw, mogelijk een veel jongere vrouw. Hij is wantrouwend en houdt haar in de gaten. Op een moment dreigt hij haar te betrappen met haar minnaar, maar zij is de situatie meester. Zij

⁶⁹ Van Buuren 2005, 53.

⁷⁰ Pikhaus 1988–1989, dl. I, 195 en dl. II, 292.

⁷¹ Aubailly 1976, 34–39.

vertelt hem metaforisch over haar vrijage met haar minnaar, maar hij heeft geen besef van de seksuele betekenis die in haar antwoord besloten is. Dan verjaagt zij hem met een pot met pis en hij is er zowaar nog trots op dat hij zo goed weggekomen is; hij prijst haar om haar vermogen om met een grappige reactie uit de hoek te komen. Al met al zet de man zichzelf te kijk en maakt hij zichzelf te schande, wat geresulteerd zal hebben in hoongelach van de toeschouwers, die de situatie wél doorgronden. Vooral (maar niet uitsluitend) tijdens de vastenavondviering moet de tekst gespeeld zijn. Dat de man zijn tekortkomingen uitmeet in een tekst met het als kunstig ervaren monorijm, kan dan als parodie opgevat worden.

Zo bezien is de tekst bovendien geen koprologische boerde, zoals Verwijs, Van Buuren en Jungman veronderstellen, maar een erotische boerde. De tekst bevat wel scatologische aspecten – de vraag van de man of ze zit te poepen of te pissen en het gooien van een pot met urine, waarbij de man overigens niet eens wordt getroffen – die zeker een bron van vermaak zullen hebben gevormd, maar ze zijn niet de hoofdzaak. De pot met pis dreigt onevenredig veel aandacht te krijgen wanneer de rest van de tekst niet wordt doorgrond, zoals blijkt uit deze weergave van de inhoud van *Ene boerde*: 'de ik-figuur vertelt dat zijn *suete lief* zich hem van het lijf houdt door een pot urine naar zijn hoofd te gooien'.⁷² Essentie van de tekst is de relatie tussen de man en de vrouw en haar escapade op seksueel gebied, verwoord in dubbelzinnig taalgebruik met erotische metaforen die de man ontgaan, maar die de toeschouwers wel begrepen zullen hebben.

Voor wie meegaat in de veronderstelling dat *Ene boerde* als bladvulling gelicht is uit een langer stuk, kan de tekst een aanwijzing zijn voor het bestaan van het *Reihenspiel* in het Middelnederlandse toneel van de veertiende eeuw.

Summary

This article presents a new view on *Ene boerde*, text number 126 in the Van Hulthem manuscript (c. 1405–1408). This monorhyme is considered as a scatological joke, because the main action seems to be the throwing of a pot filled with urine at a man's head by a woman. Nonetheless the text raises a lot of questions, which are left unanswered hitherto. However, the obscurities can be clarified when the text is conceived as a dramatic monologue performed by an actor. But which personage did he impersonate? An important clue for the solution of that mystery appears to be the statement of the man's 'sweetheart'. Her answer can be understood as an ambiguous one, consisting of a sequence of sexual metaphors. Because of this the narrated event can be (re)constructed as follows. The actor represents the well-known type of a cuckold. Presumably the man and the woman make up an unequal couple. The husband, who keeps an eye on his wife, threatens to catch her with a lover. Nevertheless she manages to work herself out of trouble. In his report the foolish husband makes himself the

⁷² Lodder 1997, 15. Zie ook Hutten 1999, 61: 'een grove grap waarin een vrouw een pot pis gooit naar haar geliefde'.

object of the spectators' derision. It is reasonable that the monologue was performed especially – but not exclusively – during Shrovetide with the intention of confirming the urban conjugal ethics and deriding those who violate them. It is not inconceivable that for the sake of infilling the fifteen lines which constitute *Ene boerde* were extracted from a play in which stereotypes one after the other related their experiences with matrimonial affairs (*Reihenspiel*).

Adres van de auteur:

Fresiastraat 38

NL-2981 BL Ridderkerk

Bibliografie

- Aubailly, J.-C., *Le monologue, le dialogue et la sottie. Essai sur quelques genres dramatiques de la fin du moyen âge et du début du XVIe siècle*. Parijs, 1976.
- Besamusca, B., 'Humor in "Malagis"', in: G. de Schutter & J. Goossens (red.), *Van Madelgij tot Malagis. Een bundel opstellen verzameld n.a.v. de tachtigste verjaardag van Gilbert de Smet*. Gent, 2002, 65–76.
- Brinkman, H. & J. Schenkel (ed.), *Het handschrift-Van Hulthem. Hs. Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, 15.589-623 I-II*. Hilversum, 1999.
- Calis, P., *Vondel. Het verhaal van zijn leven (1587-1679)*. Amsterdam, 2008.
- Coigneau, D., *Refreinen in het zotte bij de rederijkers I-III*. Gent, 1980–1983.
- De Bruyn, E., *De vergeten beeldentaal van Jheronimus Bosch. De symboliek van de "Hooiwagen"-triptiek en de Rotterdamse "Marskramer"-tondo verklaard vanuit Middelnederlandse teksten*. 's-Hertogenbosch, 2001.
- De Bruyn 2011: <http://www.bloggen.be/ericgdebruy/archieff.php?ID=1236097> (datum blog: 16.06.2011).
- De Bruyn, E. & J. Op de Beeck, *De zotte schilders. Moraalridders van het penseel rond Bosch, Bruegel en Brouwer*. Gent, 2003.
- De Coo, J., 'Die bemalten Holzteller, bekannte und neuentdeckte. Ihr Schmuck und seine Herkunft', in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 37 (1975), 85–118.
- De Vries, M. (ed.), *Der Leken Spiegel, leerdicht van den jare 1330, door Jan Boendale, gezegd Jan de Clerc, schepenclerk te Antwerpen II*. Leiden, 1845.
- De Vries, M. & E. Verwijs (ed.), *Jacob van Maerlant's Spiegel Historiaal I*. Leiden, 1863.
- Eykman, K. & F. Lodder (ed.), *Van de man die graag dronk en andere Middelnederlandse komische verhalen*. Amsterdam, 2002.
- Filedt Kok, J.P. (samenst.), *'s Levens Felheid. De Meester van het Amsterdamse Kabinet of de Hausbuch-meester, ca. 1470-1500*. Amsterdam-Maarssen, 1985.
- Geeraedts, L. (ed.), *Sebastian Brant, "Der sotten schip". Antwerpen 1548*. Middelburg, 1981.
- Geurts, J., *Bijdrage tot de geschiedenis van het rijm in de Nederlandsche poëzie I*. Gent, 1904.
- Grauls, J., *Volkstaal en volksleven in het werk van Pieter Bruegel*. Antwerpen/Amsterdam, 1957.
- Hazelzet, K., *Verkeerde Werelden. Exempla contraria in de Nederlandse beeldende kunst*. Leiden, 2007.
- Hüsken, W.N.M., *Noyt meerder vreucht. Compositie en structuur van het komische toneel in de Nederlanden voor de Renaissance*. Deventer, 1987.
- Hutten, S., 'De verzameling teksten', in: R. Jansen-Sieben (red.), *'s Levens felheid in één band: handschrift-Van Hulthem*. [Brussel], 1999, 59–69.
- Janssens, Pr., 'Het ei in myte en folklore', in: *Völkskunde* 60 (1959), 5–33.
- Jonckbloet, W.J.A., *Over Middennederlandschen epischen versbouw*. Amsterdam, 1849.

- Jones, M., *The secret Middle Ages*. London, 2003.
- Jungman, M.E.M. (m.m.v. J.B.Voorbij), *Repertorium van teksten in het handschrift-Van Hulthem (hs. Brus-sel, Koninklijke Bibliotheek van België, 15.589-623*. Cd-rom met een Inleiding. Hilversum, 1999.
- Kruyskamp, C. (ed.), 'De Klucht van Koster Johannes', in: *Jaarboek De Fontaine 1950*. Gent, 1951, 25-41.
- Kruyskamp, C. (ed.), *De Middelnederlandse boerden*. 's-Gravenhage, 1957.
- Kuiper, W., H. Pleij & R. Resoort, 'Bouden vander Lore: Achte persone wenschen', in: H. van Dijk e.a. (red.), *Klein kapitaal uit het handschrift-Van Hulthem*. Hilversum, 1992, 23-31.
- Lebeer, L., 'De blauwe huyck', in: *Gentsche bijdragen tot de kunstgeschiedenis 6 (1939-1940)*, 161-229.
- Leendertz Jr., P., 'Eenige geneuchlijcke dichten', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde 20 (1901)*, 59-80.
- Lieftinck, G.I., 'Fragment G van Maerlant's Eerste Partie van de Spiegel Historiae', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde 75 (1957)*, 145-151.
- Lodder, F.J., *Lachen om list en lust. Studies over de Middelnederlandse komische versvertelingen*. Ridderkerk, 1997.
- Lyna, F. & W. Van Eeghem (ed.), *Jan van Stijvoorts Refereinenbundel anno MDXXIV I-II*. Antwerpen, [1929-1930].
- Lyna, F. & W. Van Eeghem (ed.), *De sotslach. Klucht uit ca. 1550*. Brussel, 1932.
- Mak, J.J. (ed.), *De gedichten van Anthonis de Roovere*. Zwolle, 1955.
- Menegaldo, S., 'Les jongleurs et le théâtre en France au XIII^e siècle. Leurs activités et leur répertoire', in: *Romania 128 (2010)*, 46-91.
- MNW: E. Verwijs & J. Verdam, *Middelnederlandsch Woordenboek I-XI*. 's-Gravenhage, 1885-1952.
- Mone, F.J., *Übersicht der niederländischen Volks-Literatur älterer Zeit*. Tübingen, 1838.
- Nowé, J., *Nu hoort wat men u spelen zal. Theater in de Middeleeuwen*. Leuven, 2000.
- NRCF: W. Noomen & N. van den Boogaard (ed.), *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux I-X*. Assen, 1983-1998.
- Pikhaus, P., *Het tafelspel bij de rederijkers I-II*. Gent, 1988-1989.
- Pleij, H., *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen*. Amsterdam, 1979.
- Pleij, H., *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560*. Amsterdam, 2007.
- Renger, K., 'Tränen in der Hochzeitsnacht. Das Zubettbringen der Braut, ein vergessenes Thema der niederländischen Malerei', in: L. Grisebach & K. Renger (red.), *Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag*. Frankfurt am Main/Berlin/Wien, 1977, 310-327.
- Stewart, A.G., *Unequal lovers. A study of unequal couples in Northern art*. New York, 1978.
- Van Buuren, F., 'Een koprologische boerde', in: T. van Strien & R. Zemel (red.), *Daer omme lachen die liede'. Opstellen over humor in literatuur en taal voor Fred de Bree*. Amsterdam-Münster, 2005, 49-54.
- Van Daele, R., 'Die burse al sonder naet. Scabreuze elementen in "Van den vos Reynaerde"', in: *Literatuur en erotiek*. Leuven, 1993, 9-64.
- Van de Graft, C.C., *Middelnederlandsche historieliederen*. Arnhem, 1968 [fotomechanische herdruk van: Epe, 1904].
- Vandenbroeck, P., *Jheronimus Bosch tussen volksleven en stadscultuur*. Berchem, 1987.
- Vander Linden, H., P. De Keyser & A. Van Loey, *Lodewijk van Velthem's voortzetting van den Spiegel historiael (1248-1316) III*. Brussel, 1938.
- Van der Poel, D.E., e.a. (ed.), *Het Antwerps Liedboek I-II*. Tiel, 2004.
- Van Mierlo, J. (ed.), *Hadewijch. Mengeldichten*. Antwerpen enz., [1952].
- Van Oostrom, F., *Maerlants wereld*. Amsterdam, 1996.
- Van Oostrom, F., *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*. Amsterdam, 2006.
- Van Oostrom, F., *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400*. Amsterdam, 2013.
- Verdam, J., 'Kleine Middelnederlandsche overblijfselen', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde 11 (1892)*, 285-305.

- Verdam, J. & P. Leendertz Jr. (ed.), *Jacob van Maerlant's Strophische Gedichten*. Leiden, 1918.
- Vervoort, R., 'De zaak van de gestolen fallussen', in: *Millennium* 22 (2008), 45-67.
- Verwijs, E. (ed.), *Dit sijn X goede boerden*. 's-Gravenhage, 1860.
- Verwijs, E. (ed.), *Van vrouwen ende van minne. Middelnederlandsche gedichten uit de XIVde en XVde eeuw*. Groningen, 1871.
- VM: C.P. Serrure, *Vaderlandsch museum voor Nederduitsche letterkunde, oudheid en geschiedenis I-V*. Gent, 1855-1863.
- Von Keller, A., *Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert I-IV*. Stuttgart, 1853-1858.
- Warnar, G., *Ruusbroec. Literatuur en mystiek in de veertiende eeuw*. Amsterdam, 2003.
- Werken: Jan van Ruusbroec. Werken*. Naar het standaardhandschrift van Groenendaal uitgegeven door het Ruusbroec-Genootschap te Antwerpen. Tiel, 1947 (III) en 1948 (IV).
- Willaert, F., 'De prozaïst als dichter. Berijmd proza en verzen in de werken van Ruusbroec', in: Th. Mertens e.a., *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza*. Amsterdam, 1993, 141-155 en 408-413.
- Wuttke, D. (ed., m.m.v. W. Wuttke), *Fastnachtspiele des 15. und 16. Jahrhunderts*. Stuttgart, 1973.
- Wuyts, L., 'Eierverkoopster of verliefde boer? Een bijdrage tot de studie van de hennetaster', in: *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*. Antwerpen, 1987, 207-217.

Inhoud/Contents

FRED LODDER	Een erotische boerde	71
LISANNE VROOMEN	Ick byn verdoelt op deser jacht <i>Gedachten over het publiek van Berlijn, SBB-PK, mgo 185 en de rol van de wereld</i>	91
GERARD BOUWMEESTER	Augustijnken primair <i>Over het feitelijke en geïntendeerde primaire publiek van Augustijnkens oeuvre</i>	108
VEERLE FRAETERS	Naar aanleiding van .../Apropos of ... Stoute woorden <i>De ongetemde tong. Opvattingen over zondige, onvertogen en misdadige woorden in het Middelnederlands 1300-1550.</i>	129
BAS JONGENELEN	Over een monumentalistische bakker, zotten en Plato <i>Menich Constich Gheest. Het Antwerpse landjuweel van 1561 anders bekeken.</i> JEROEN VANDOMMELE & RUUD RYCKAERT (red.)	134