

‘JUFFERACHTIG VIES’

**Literatuurgeschiedschrijving over vroegmoderne en
middeleeuwse kluchten en blijspelen in Vlaanderen en Nederland**

Naam: Frans Mensonides
Studentnummer: 9800441
Cursus: Literatuurgeschiedschrijving
Docenten: Geert Buelens, Lia van Gemert en Paul Wackers
Werkstuk: 1
Datum: 4 januari 2006

Inhoud

1.	‘Theater gebeurt’; inleiding	4
2.	‘Merkwaardig vervelend’; de onderzochte literatuurgeschiedenissen	5
3.	‘Jufferachtig vies’; komisch toneel in de canon; de canon van het komisch toneel	9
4.	‘Er fors bovenop geborsteld’; de moraal van het stuk	14
5.	‘Zij kijven, bedriegen, spelen den baas’; man en vrouw in komisch toneel	17
6.	Slotbeschouwing	20
	Literatuurlijst	22

‘Al die zo rezoneert behoort men op te sluiten!
Die halfgeleerden doen meer quaad als duizend guiten!’¹

Uit Pieter Langendijks *De wiskunstenars of 't gevluhte juffertje*. Dokter Raasbollius waarschuwt zijn vakgenoot en opponent dokter Urinaal tegen het trekken van conclusies op grond van te beperkt feitenmateriaal.

¹ Langendijk (1978:56)

1. 'Theater gebeurt'; Inleiding

'Theater gebeurt', schrijft Rob Erenstein in de inleiding van *Een theatergeschiedenis der Nederlanden: tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen* (p. xx). Erenstein doelt op een ernstig probleem voor degene die zich tot taak gesteld heeft, te schrijven over theatergeschiedenis: schriftelijke bronnen, afbeeldingen en museumstukken kunnen slechts een onvolkomen, armzalig beeld geven van een drama dat ooit in een theater is opgevoerd. De voorstelling zelf is voorbij; we zullen haar helaas nooit meer terug kunnen halen.

Voor het bestuderen van komisch toneel geldt nog een extra belemmerende factor. Veel schrijvers over dit onderwerp geven blijk van een zekere schroom, de veelal grove, platte en onzedelijke toneelstukken die onze voorvaderen geamuseerd hebben, in een wetenschappelijk werk te bespreken. Er lijkt een zeker spanningsveld te bestaan tussen geleerdheid en humor. In kluchten en komedies is de wetenschap, doorgaans in de gedaante van een arts of kwakzalver, dikwijls het voorwerp van spot. Humoristen houden niet zo van geleerden; geleerden niet altijd van humoristen.

Toch hebben literatuur- en theaterhistorici in heden en verleden zich gekweten van hun geschiedschrijvende taak; ook op het gebied van komisch toneel. In dit artikel zal ik verslag doen van een beperkt onderzoek naar de literatuur- en theatergeschiedschrijving over twee komische toneelgenres: de klucht (met zijn middeleeuwse voorlopers als de sotternie en het esbattement) en het blijspel. Ik beperk me tot werken, geschreven in de Nederlandse taal in de periode 1400-1800.

Daarbij behandel ik kluchten en blijspelen niet als twee afzonderlijke genres. Volgens de gangbare definities, zoals die in *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek*, onderscheidt de klucht zich van het blijspel (de komedie) doordat hij korter is, eenvoudiger van plot, grover in taalgebruik en meer gericht op amusement dan op het beleren van het publiek. Er is echter geen harde grens te trekken tussen klucht en blijspel; niet alle werken zijn ondubbelzinnig in te delen in één van de twee categorieën.

Mijn onderzoek heeft zich toegespitst op drie gezichtspunten. In de eerste plaats komt de canonvorming aan de orde. Bestaat er zoiets als een canon voor komische toneelstukken? Zo ja, hoe ziet die canon eruit? Achten literatuurgeschiedschrijvers kluchten en blijspelen, met een vaak als 'plat' en 'grof' ervaren inhoud, überhaupt wel een plaats waard in de canon van literaire werken? Vervolgens behandel ik de moralistische functie van het komische toneel. Als derde gezichtspunt komt de man-vrouwverhouding ter sprake, die in de meerderheid van de kluchten en blijspelen een belangrijk motief, zo niet het thema vormt.

Voor mijn onderzoek naar deze gezichtspunten heb ik vier theater- en literatuurgeschiedenissen geraadpleegd, waarvan twee uit het begin van de 20^{ste} eeuw, en twee uit het slotdecennium daarvan. Het kwartet bestudeerde werken ziet er als volgt uit:²

- J.A.Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland* in 2 delen (1903-1907).
- G. Kalff, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* in 7 delen (1906-1912).
- M.A. Schenkeveld-van der Dussen en A.G.H. Anbeek, *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1993).
- R.L. Erenstein, *Een theatergeschiedenis der Nederlanden: tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen* (1996).

In paragraaf 2 zal ik de door mij onderzochte literatuur- en theatergeschiedenissen kort introduceren en karakteriseren. De paragrafen 3 t/m 5 zijn elk gewijd aan één van de drie hierboven genoemde deelaspecten. In elk van deze paragrafen geef ik aan de hand van recente (onderzoeks)literatuur een korte inleiding over het onderwerp in kwestie. Vervolgens wordt de vraag beantwoord, wat er over dit aspect te vinden is in de literatuur- en theaterhistorische werken. Paragraaf 6 ten slotte, bevat enkele slotopmerkingen.

2. ‘Merkwaardig vervelend’; de onderzochte literatuurgeschiedenissen

Adolf Worp (1851-1917) was de pionier van de Nederlandse toneelgeschiedschrijving. In 1903 en 1907 verschenen de twee delen van zijn *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, een werk van indrukwekkende omvang, van de hand van een man die niet verbonden was aan een universiteit en zijn wetenschappelijke werk moest combineren met zijn docentschap aan het Groningse gymnasium.³

Worp heeft vooral inventariserend werk verricht. Wie zijn standaardwerk bestudeert, krijgt de indruk dat hij werd gekweld door de vrees, één van de toneelstukken te vergeten, die gedurende een half millennium in ons taalgebied het licht hebben gezien. In de voorrede (I, v)

² Twee recente literatuurgeschiedenissen, *Handgeschreven wereld. Nederlandse literatuur en cultuur in de Middeleeuwen* van Hogenelst en Van Oostrum (1995) en *Het volle leven: Nederlandse literatuur en cultuur ten tijde van de Republiek (circa 1550-1800)* van Van Stipriaan (2002) heb ik wel geraadpleegd, maar terzijde gelegd omdat zij slechts enkele losse opmerkingen, resp. slechts enkele pagina's besteden aan komisch toneel.

³ DBNL, *DBNL auteurs* s.v. 'Worp', met de op die pagina gegeven links.

stelt hij dat hij duizenden toneelstukken heeft gelezen of ten minste ingezien. Van al die werken heeft hij de buitenlandse bronnen proberen op te sporen, met het doel, het originele Nederlandse toneelwerk te scheiden van de vertalingen en bewerkingen (I, v).

In de inleiding op deel II herhaalt Worp deze doelstellingen en voegt er nog één aan toe: ‘Ik heb gemeend [...] alles bijeen te moeten voegen wat er was op te sporen van de wijze van opvoering en van de spelers in verschillende tijden’ (II, v). Inderdaad besteedt Worp per periode en per toneelgenre enige aandacht aan deze aspecten. Dat neemt niet weg, dat zijn theaterhistorie vooral bestaat uit een onafzienbare opsomming van toneelschrijvers en toneelstukken.

Per periode en genre bespreekt Worp, na een korte inleiding, doorgaans eerst een of meer hoogtepunten: toonaangevende werken, waarvan hij de plot niet onverdienstelijk navertelt. Daarna volgt een opsomming van tientallen en tientallen titels, elk voorzien van een omschrijving in één alinea of soms maar één zin. Daarbij versteekt de auteur vaak informatie over (buitenlandse) bronnen. Soms geeft hij een zeer korte evaluatie van het toneelstuk, die hij slechts zelden onderbouwt of staft met voorbeelden. De humor in een toneelstuk is ‘van de platse soort’ (I, 429); een klucht is ‘zeer onbeteekenend’ (I, 450), ‘minder aardig’ (I, 453), ‘niet goed te vertellen’ (I, 453/454) of ‘merkwaardig vervelend’ (II, 208). Een schrijver van een anonieme klucht ‘heeft te recht zijn naam niet genoemd’ (I, 443); de kluchten van Jacob Campo Weyerman ‘kunnen hier onbesproken blijven’ (II, 192); ook die van Focqenbroch ‘verdienen geene bespreking’ (I, 456). Waar de toneelhistoricus zijn negatieve kwalificaties al motiveert, blijken het vooral grofheid en platheid te zijn die hem bewogen hebben tot een ongunstig oordeel.

Gerrit Kalff (1856-1923), in 1883 de allereerste promovendus in de Nederlandse letteren, en later hoogleraar aan de Leidse universiteit,⁴ publiceerde in de periode 1906-1912 zijn *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*. Het boek verscheen in zeven kloeke delen, met een totale omvang van ruim 4000 pagina’s. In de voorrede van het eerste deel (I, vii-viii) maakt Kalff zich bekend als opvolger van W.J.A. Jonckbloet, die veertig jaar eerder de eerste wetenschappelijke Nederlandse literatuurgeschiedenis had gepubliceerd. Kalff gaat uit van andere opvattingen over literatuur en literatuurgeschiedschrijving dan zijn voorganger, doch noemt die opvattingen niet, daar ze genoegzaam uit zijn boeken zullen blijken.

⁴ DBNL, *DBNL auteurs* s.v. ‘Kalff’, met de op die pagina gegeven links.

Als de hoofdstukken over komisch toneel maatgevend zijn voor het gehele werk, dan lijkt het Kalff begonnen om twee zaken: de esthetische waarde van literatuur en de samenhang van de literatuurgeschiedenis met die van ons volk.

Wat het eerste punt betreft: Kalff geeft, evenals Worp, graag evaluaties, en doet zijn best, de werken door middel van beredeneerde vergelijkingen in een volgorde te plaatsen. Meer dan Worp maakt Kalff expliciet duidelijk, welke eigenschappen hij in komische toneelstukken waardeert: een treffende karaktertekening (III, 161; IV, 168); een boeiende stijl, vol afwisseling in de handeling (II, 360); passie en hartstocht van de karakters, boven lange moralisaties en spitsvondige redeneringen (IV, 115/116); een evenwichtige opbouw (IV, 170).

Kalff beperkt zich niet tot een evaluerende opsomming van literaire werken; bij hem vormt literatuurgeschiedenis een doorlopend verhaal, dat hij in bloemrijke taal over het voetlicht brengt. Kalff schrijft vanuit de idee dat alle zaken - volkeren, genres, schrijversloopbanen - een periode van groei, van bloei en van verval kennen. Voor Kalff was de Gouden Eeuw het onbetwistbare hoogtepunt in de geschiedenis van het groot-Nederlandse volk. Alles wat daaraan vooraf ging, was slechts aanloop; alles wat daarna kwam, slechts teken van vergeefse navolging en uiteindelijk van diep betreurd verval.

Dat geldt niet in de laatste plaats voor de (toneel)literatuur. Het gehele derde deel van zijn cyclus, gewijd aan de 16^e eeuw, hangt Kalff op aan de godsdiensttwisten en de opstand tegen Spanje. Zijn bespreking van het drama uit die tijd begint hij met enkele toneelstukken waarin de RK-geestelijkheid bespot wordt (III, 256-259).

De schrijvers van de 17^e eeuw verdeelt Kalff in vier 'geslachten'. Deze dynastieën lijken wat op vier afdrucken van hetzelfde stempel, zonder dat dit opnieuw in aanraking is gekomen met het stempelkussen (mijn formulering, niet die van Kalff). De toneelhervormers van de eerste generatie: 'Breero', Coster en Hooft, worden gezien als nimmer overtroffen voorbeelden voor latere schrijvers. De drie latere geslachten waren steeds blekere en blekere afspiegelingen van het opstandige drietal dat in 1617 uit de Amsterdamse rederijderskamer De Eglentier stapte en de Nederduytsche Academie oprichtte. In tegenstelling tot Worp besteedt Kalff veel aandacht aan de levensloop van de belangrijkste auteurs. Bij Gerbrand Bredero en Samuel Coster (zoon van een 'vurig geus' die nog bij Heiligerlee had gevochten; IV, 119) benadrukt hij hun bescheiden komaf en hun klimtocht door de maatschappelijke rangen. Hun levens en werken weerspiegelen de opgang van ons volk; het is één en hetzelfde verhaal.

Wie met een Kalffiaanse blik kijkt naar de literatuurgeschiedschrijving in de vorige eeuw, zou kunnen beweren dat die evenzeer in neergang is geraakt als de literatuur in de 17^e. Aan de voornaamste midden-20^{ste}-eeuwse literatuurgeschiedenis, die van Knувelder, hebben critici en lezers in de loop der decennia weinig lovende woorden gewijd. Daarna raakte het genre geheel in onbruik. Het ergocentrische tijdperk brak aan; literatuurwetenschappers richtten zich vooral op analyse van de afzonderlijke werken en niet op hun samenhang en context, die in de literatuurgeschiedschrijving centraal staan.

Pas tegen het eind van de eeuw, in 1993, verscheen er weer een nieuwe literatuurgeschiedenis in de boekhandel: *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (NLG). Dit werk kende een andere opzet dan we gewend waren uit het tijdperk-Kalff. Blijkens de inleiding (p. v-viii) heeft de redactie bewust gebroken met een vorm van literatuurgeschiedschrijving waarbij een periode van bijna duizend jaar wordt behandeld door één persoon die één verhaal vertelt. NLG bevat 150 chronologische hoofdstukken, in opdracht van de redactie geschreven door in totaal ruim 100 auteurs. Zij moesten gezamenlijk een postmodern-versplinterd beeld geven van de Nederlandse literatuurhistorie, vanaf dat roemruchte 11^e-eeuwse zinnetje over die vogels die met de nestbouw begonnen waren, tot aan de samenstelling van NLG zelf. De lezer werd uitgenodigd, daarin zelf de grote lijn, of meerdere kleine lijntjes, te onderkennen.

De schrijvers van die hoofdstukken, allen literatuurwetenschappers die gespecialiseerd waren in het desbetreffende tijdperk en genre, kregen als opdracht, per artikel maximaal 3000 woorden te spenderen. Het onderwerp van elk artikel stond vast. Verder moesten zij vooral aandacht besteden aan de context: de maatschappij waarbinnen de literatuur gefunctioneerd had, het literaire bedrijf (uitgevers, boekhandel), en, last but not least, de contemporaine lezer die er in oude literatuurhistories wat bekaaid was afgekomen.

NLG spendeert aan dat alles nog geen 25% van de pagina's die Kalff nodig had voor een literatuurgeschiedenis die in zijn tijd ook nog eens een eeuw korter was dan in de huidige. Het wekt geen verwondering dat in NLG het corpus tekst over komisch toneel bescheiden van omvang is. Twee hoofdstukken zijn gewijd aan respectievelijk de klucht en het blijspel in de Gouden Eeuw; verder blijft de aandacht voor komisch toneel beperkt tot een enkele verspreide alinea.

De voornaamste verdienste van NLG voor de theatergeschiedschrijving is gelegen in het feit dat het NLG-project de aanzet gaf en de inspiratie leverde voor een boekwerk met dezelfde opzet, louter gewijd aan het toneel. Deze late opvolger van 'Worp' verscheen in 1996, onder

de titel *Een theatergeschiedenis der Nederlanden: tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen* (TdN). Gezien de reeds in de vorige paragraaf geciteerde uitspraak ‘theater gebeurt’ van eindredacteur Erenstein, is het begrijpelijk dat het spotlicht in TdN minder valt op de toneeltekst dan op het toneelbedrijf in al zijn aspecten: de schouwburg, de spelers, het decor, de uitvoering, het reilen en zeilen in rederijderskamers, het publiek, de reacties, de kritiek, wat er zoal vastzat aan de organisatie van een landjuweel. Dit leverde een schat aan gegevens op die ‘Worp’ ons niet kan bieden. Naar mijn smaak is TdN echter wat te ver doorgesloten in contextuele aanpak, en raakt de primaire literatuur in dit werk enigszins uit het zicht. Tekenend is dat in TdN citaten uit toneelteksten even schaars zijn als in het artikel dat u nu onder ogen heeft.

3 ‘Jufferachtig vies’; komisch toneel in de canon; de canon van het komisch toneel

In 2002 hield de Digitale Bibliotheek der Nederlanden (DBNL) een enquête onder de leden van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde naar hun opvattingen over Nederlandse literaire klassiekers.⁵ Hieruit rolde onder andere een top-125-aller-tijden. Deze enquête kende echter een hoger doel dan het zoveelste exemplaar toe te voegen aan de overvloed van ‘grootste’- en ‘beste’-lijstjes waarmee de mediaconsument de laatste jaren wordt overspoeld. DBNL wilde onder meer een overzicht samenstellen van werken die beslist behandeld zouden moeten worden in het middelbaar onderwijs.

Een verkiezingslijstje is nog geen canon, maar als leden van een zo eerbiedwaardige instelling er aan te pas gekomen zijn, gaat het toch wel in die richting. Nu behoort canonvorming, evenals het samenstellen van het nationale voetbalelftal, tot de meest hachelijke ondernemingen in onze maatschappij; je doet het nooit goed. Het verschijnsel: ‘canon’ wordt de laatste tijd toch al grondig geproblematiseerd, onder andere in de nogal rebelse bundel *De canon onder vuur, Nederlandse literatuur tegendraads gelezen* uit 1991. Klassiekers, zo wordt gesteld in de inleiding daarvan,⁶ worden vaak generatie na generatie op de canon gehandhaafd, zonder dat iemand nog te moeite neemt, ze echt kritisch te lezen (of überhaupt te lezen). *De canon onder vuur* is vooral gericht op het ‘ideologiekritisch lezen van

⁵ Van Stipriaan (2002b)

⁶ Van Alphen (1991: 7-8)

‘onantastbare’ manneteksten’.⁷ Enkele haantjes onder de roman- en toneelfiguren worden afgeserveerd: Lanseloet, Arthur Ducroo / Eduard du Perron, de Titaantjes.

Maar er zijn meer bezwaren dan gender-bezwaren denkbaar tegen de canon: schrijvers onder minderheidsgroepen, zoals allochtonen, worden er soms van uitgesloten; alleen ‘hogere’ geachte genres kunnen er toe doordringen, hoe weinig lezers die soms ook trekken. Ook de top-125 is aan al deze bezwaren wel enigszins onderhevig.

In het vervolg van deze paragraaf zal ik me verdiepen in de vraag of het komisch toneel wellicht tot een van de canon uitgesloten genre behoort, en zo nee, hoe de canon van komische toneelwerken er uit ziet, aan de hand van de door mij geraadpleegde literatuurgeschiedenissen.

Met het eerste punt, de uitsluiting, valt het wel mee, als de leden van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde het alleen voor het zeggen hadden. Op de top-125 van de DBNL prijkt Bredero’s *Spaanschen Brabander* immers op de 18^e plaats. Het is wel het enige komische toneelwerk dat meer dan 5 stemmen wist te verwerven, en daarmee genoteerd staat bij de beste 58. Daarbij moet Jerolimo voorrang verlenen aan niet minder dan vier ernstige toneelstukken. In de onderste regionen van de top-125 vinden we nog, te midden van nog meer tragedies, Langendijks *Wiskunstenars* en Hoofts *Warenar*.⁸ Komisch toneel wordt door de leden van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde dus geenszins uitgesloten van de canon, maar lijkt wel wat stiefmoederlijk bedeed te worden ten opzichte van het serieuze toneel.

Als we canonvorming aan de bron willen betrappen, moeten we terug naar de pioniers van de literatuurgeschiedschrijving. Het woord: ‘canon’ zul je niet tegenkomen in werken als die van Worp en Kalff. Toch moet in hún werken de canon ontstaan zijn, die sedertdien, in de visie die spreekt uit *De canon onder vuur*, van generatie op generatie klakkeloos is gekopieerd.

Worps waardering voor komisch toneel is niet hoog. Dat blijkt al enigszins uit zijn hoofdstukkenindeling per periode, die in zekere zin een gang van ‘hoog’ naar ‘laag’ kent. Hieronder die van de 18^e eeuw:

⁷ Van Alphen (1991: 9)

⁸ waarvan tegenwoordig wordt aangenomen, dat Samuel Coster de co-auteur is.

- I. Het treurspel.
- II. Het tooneelspel.⁹
- III. Herders- en zinnespel.
- IV. Het blijspel.
- V. De klucht.
- VI. Zang- en dansspel.
- VII. Schrijversmanieren.
- VIII. De spelers.
- IX. De opvoering.
- X. Het drama in de zuidelijke Nederlanden.

In middeleeuwse tijdvakken gaan de religieuze toneelgenres, zoals het mirakelspel, vanzelfsprekend nog aan de tragedie vooraf.

De status aparte en de lage positie van de Vlaamse literatuur, die we ook aantreffen bij Kalff, vereist enige aandacht. Worp overschrijdt de grenzen van zijn vakgebied verre als hij generaliseert (I,178):

Twee eeuwen lang [nl. in de 17^e en 18^e eeuw] bleven de Zuidelijke Nederlanden op elk gebied, behalve dat der schilderkunst, eene ‘quantité négligeable’ voor de geschiedenis der beschaving.

Kalff kenschetst het zuiden, in een achteloos tussenzinnetje, als het gebied ‘waar de geestesbeschaving achterlijk bleef’ (V, 421). De moderne lezer krijgt de indruk dat volgens Worp en Kalff in Vlaanderen na de uittocht van 1585 slechts Neanderthalers waren achtergebleven. De opmerkingen van deze schrijvers zijn echter begrijpelijk vanuit de in hun dagen heersende visie over de opkomst, bloei en neergang van volkeren.

Terug naar de klucht en het blijspel. Vooral Worp worstelt met deze genres. Enerzijds verklaart hij het succes van de klucht uit onze volksaard (I,105):

‘De klucht [...] heeft een paar eeuwen lang krachtig gebloeid bij een volk als het onze, dat de realiteit zeer hoog stelt, zin heeft voor het comische en zich zelden ‘jufferachtig vies’ toont.

Anderzijds toont Worp zich zelf niet zelden vies van wat in het komisch toneel verwoord en vertoond wordt. De middeleeuwse kluchten zijn ‘niet geestig maar ruw’ (I, 96), de meerderheid van de 17^e eeuwse kluchten ‘zeer onzedelijk en vies’, (II,101); tijdens de 18^e eeuw ‘[is het] alsof de comische zin van ons volk [...] gesluimerd heeft’ (II, 212); de meeste kluchten uit die tijd ‘verdienen in de diepste vergetelheid te blijven’.

⁹ Toneelstukken waarin zowel tragische als komische elementen voorkomen; tragikomedies.

Vergelijkbare geluiden vernemen we bij Kalff, al hekelt hij de al te grote preutsheid van zijn tijdgenoten (V,239). Kalff poogt op enkele plaatsen een positieve draai te geven aan de vunzigheid van vele toneelstukken, die ook hem stoort. Die zou een negatief gevolg zijn van op zichzelf positieve kenmerken van de volksaard uit vroeger eeuwen, zoals ‘[bruisende] levenslust’ (II, 237) en de grotere ‘natuurlijkheid en eenvoud’ dan in Kalffs eigen tijdperk (II, 239).

Werden al te grove komische toneelstukken door beide geleerden uit het Victoriaanse tijdperk verworpen; vele andere konden wel genade vinden. Ik heb gepoogd, een canon van het komisch toneel te destilleren uit de werken van Worp en Kalff. Daarbij ben ik uitgegaan van de hoeveelheid tekst die beide schrijvers aan een auteur en zijn werken besteden, de lovende woorden die zij voor hem over hebben, en de voorbeeldfunctie die de auteur in hun ogen gehad heeft voor andere schrijvers.

Die gereconstrueerde canon bevat de volgende auteurs en werken:

- De zes anonieme sotternieën uit het handschrift-Van Hulthem (de oudste overgeleverde kluchten in onze taal).
- De Brugse toneelschrijver Cornelis Everaert (ca. 1480 – 1556), door Kalff overigens wat minder gunstig gerecenseerd dan door Worp.
- De drie toneelvernieuwers uit het begin van de 17^e eeuw: Coster, Bredero en Hooft. Daarbij wordt Bredero het hoogst aangeslagen; wat had deze man, feitelijk gestorven vóór, of in het begin van zijn bloeiperiode, ons nog kunnen schenken! Coster staat in iets lager aanzien, mede wegens de neergang die zijn loopbaan gekend heeft.
- De Antwerpse rederijker en toneelschrijver Willem Ogier (1618-1689), die zich als enige zuidelijke auteur wist te onttrekken aan de misère aldaar.
- Thomas Asselyn (ca. 1620-1701) de enige laat-17^e-eeuwse schrijver die enigszins kan tippen aan de grote drie (en wiens *Jan Klaaz of gewaande Dienstmaagt* in 1682 een sappige rel heeft veroorzaakt; doorgaans is dat niet ongunstig voor de positie van een schrijver op de canon).

- Pieter Langendijk (1683-1756), wiens werken beschouwd worden als een soort nabranders van de 17^e-eeuwse bloeiperiode, in een tijdvak waarin het verder echt niet veel soeps was met de klucht en het blijspel in de Nederlanden.¹⁰

Naast deze topcanon kun je uit de werken van Worp en Kalff nog een B-lijst samenstellen van schrijvers en werken die naar hun oordeel boven de grauwe middelmaat uitsteken, zoals de laatmiddeleeuwse kluchten *Tielebuys*, *Nu Noch*, *Playerwater*, en 17^e-eeuwse schrijvers als Jillis Noozeman (1627(?)-1682).

Theodoor Rodenburg (1578-1644) neemt bij Kalff een bijzondere positie in. Kalff vereert de Haagse diplomaat en polyglot met een zeer uitvoerig hoofdstuk (IV, 105-118), maar benadrukt vooral dat hij een veel mindere god was dan zijn rivalen Bredero, Hooft en Coster.

Het is interessant om na te gaan, of deze canon bijna een eeuw later op de kop is gezet in werken als NLG en TdN. Met evaluaties zijn deze moderne literatuurgeschiedenissen niet scheutig, gezien hun doelstelling, de lezer zijn eigen verhaal te laten zoeken in de caleidoscoop der historie. Ik beschouw schrijvers als canoniek volgens NLG en TdN, als aan hen een hoofdstuk of ten minste een substantieel deel daarvan gewijd wordt.

Uit TdN komt het volgende beeld naar voren. Van de A-canon van Worp en Kalff gaan Asselyn en Everaert af door de zijdeur. Zij worden in enkele verspreid voorkomende zinnen, respectievelijk enkele alinea's afgedaan. De rest handhaaft zich moeiteloos – al moet gezegd worden dat de sotternieën slechts het toetje vormen van het hoofdstuk over de abele spelen (p. 36-41), zoals ze ook in de contemporaine opvoeringspraktijk een toegift waren op die spelen. Rodenburg is ook deze keer niet veel meer dan een voetnoot bij Bredero c.s. (p. 160). *Tielebuys* promoveert naar de A-lijst; aan deze halve gare uit Diest is een hoofdstuk gewijd (p. 106-111). Ook Ogier krijgt zijn hoofdstuk, maar zijn imago van eenoog in een land der blinden wordt niet aangetast; volgens A. Keersmaekers, de schrijver van dit hoofdstuk, overtroffen de Noord-Nederlandse bewerkingen van zijn komedies de originelen verre (p. 216).

Een boeiende vraag bij canons is altijd, wat er zoal niet instaat. Welnu, *Trijntje Cornelis*, van de verder uiterst canonieke auteur Constantijn Huygens, is een opvallende afwezige. Het stuk

¹⁰ Biografische gegevens over de hier genoemde auteurs ontleend aan de auteurspagina van DBNL, met de per auteur gegeven links.

wordt door Worp en Kalff ultrakort besproken (door beiden niet geheel onwelwillend),¹¹ en wordt in TdN en NLG slechts één keer aangestipt.¹²

Zijn er verder door TdN vergeten vrouwelijke toneelauteurs herontdekt? Worden er toneelstukken besproken die door Worp en Kalff schunnig waren bevonden, maar in laat-20ste-eeuwse ogen onmiskenbare literaire kwaliteiten bezitten? Is er een herwaardering tot stand gekomen van auteurs als Focqenbroch en Weyerman, die door Worp onderop de stapel waren gelegd, maar wier namen in de late 20^{ste} eeuw toch flink gestegen zijn op de canon? Niets van dat alles. De enige echte nieuwkomer is Michiel de Swaen (1654-1707) uit het verre Duinkerken, schrijver van *De gecroonde leersse* (p. 278-283).¹³ Worp had hem besproken in één zin; Kalff in drie pagina's (V, 397-399). De laatste is zeer lovend over deze zuiderling, maar vooral omdat hij zulk mooi noordelijk, Vondeliaans Nederlands schrijft.

In NLG zijn de enige twee hoofdstukken over komisch toneel beide gewijd aan de drie grote hervormers: Bredero, Coster en Hooft.¹⁴ Ook hier dus geen verrassingen. De canon onder vuur nemen, of tegendraads lezen, is ook nooit de bedoeling geweest van werken als NLG en TdN, voor zover blijkt uit hun inleidingen. Wellicht een gemiste kans; het had het zeer goed gepast in hun postmodernistische doelstelling.

4. 'Er fors bovenop geborsteld'; de moraal van het stuk

Kluchten en blijspelen kenden een dubbele functie: vermaak en moralisatie. Zoals naar voren komt uit René van Stipriaans dissertatie *Leugens en vermaak. Boccaccio's novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse renaissance* uit 1996, bestaat tussen beide aspecten een nauw verband.¹⁵ Bevorderen van het oordeelsvermogen, dat is de verbindende factor.

Lachen om humoristisch toneel werd, behalve door een enkele steile contraremonstrantse predikant, gezien als een belangrijk wapen in de strijd tegen de melancholie die altijd op de loer lag in het leven van de mens. Door melancholie werd de blik op de werkelijkheid vertroebeld, en werd de mens gevoeliger voor zinsbegoochelingen. Kijken naar en lachen om een klucht verdreef de zwartgalligheid en herstelde het

¹¹ Worp I, 456; Kalff IV, 370, 377 en 381

¹² NLG p. 253; TdN p. 165.

¹³ Ook NLG besteedt een hoofdstuk aan De Swaen (p. 303-307), waarin echter zijn niet-toneelwerk centraal staat.

¹⁴ Hoofdstukken 35 en 44, p. 196-201 en 248-253; het laatste hoofdstuk heeft een klucht van Noozeman als aanleiding.

¹⁵ Voor het navolgende heb ik gebruik gemaakt van hoofdstukken 2, 8 en 9 uit Van Stipriaan (1996); p 15-38 en 159-196.

oordeelsvermogen. Daardoor werd de toeschouwer ook ontvankelijker voor de didactische bedoeling van het stuk.

In de visie van Van Stipriaan was het niet zozeer de bedoeling van toneelauteurs, wijze lessen te verstrekken aan het publiek. Veeleer schotelden zij de toeschouwers bedrieglijke situaties voor, die zij moesten leren te doorzien. List, bedrog, schone schijn, kuiperijen, mooie praatjes, vermommingen; ziedaar de hoofdingrediënten van komisch toneel. Personages op het toneel doorzien de bedriegerspraktijken van anderen niet en worden er slachtoffer van. De oorzaak: verblinding en zelfbedrog, ingegeven door liefdesverdwazing of door lage impulsen als dorst naar geld, aanzien en macht.

Een toneelstuk oefent de toeschouwers in het doorzien van het bedrog op het podium, zoals men ook in het werkelijke leven bedrog moet doorzien om er niet het slachtoffer van te worden. Toneel, ook komisch toneel, scherpt in de opvatting van Van Stipriaan het oordeelsvermogen, eerder dan er wijze lessen in te hameren bij het publiek.

Deze nieuwe visie op de functie van toneel zal andere onderzoekers wellicht te ver gaan. Hoe moralisatie in komisch toneel precies werkt, was al enige tijd onderwerp van discussie onder literatuurwetenschappers.

R. Schenkeveld–van der Dussen verbaasde zich in een artikel uit 1985, *Moraal en karakter: lezingen van Moortje*,¹⁶ over de vele tegenstrijdigheden die het publiek van *Moortje* voor de kiezen krijgt. In dit stuk van Bredero komt een veelheid aan doortrapte, leugenachtige karakters voor, van wier lippen doodleuk de fraaiste moralisaties rollen. De 20^{ste}-eeuwse toeschouwer zou gemakkelijk verleid kunnen worden tot een cynische interpretatie, waarin *Moortje* een zwart-satirische afspiegeling is van een verloederde maatschappij. In die samenleving is er geen mens die ook maar in de verste verte deugt; zij wordt louter bevolkt door hypocrieten met mooie praatjes en laaghartige daden.

Zo heeft de 17^e-eeuwse toeschouwer het stuk echter niet opgevat, nog steeds volgens Schenkeveld–van der Dussen. Het publiek destilleerde de nuttige, wijze lessen uit de afzonderlijke scènes, en merkte niet op dat de protagonisten zich in de volgende scène geheel anders gedroegen dan je op grond van hun fraaie moralisaties zou verwachten. Zo'n stuk werd indertijd niet geïnterpreteerd als eenheid. Schenkeveld-van der Dussen ziet stukken als *Moortje* als niet geheel geslaagde pogingen, een klucht, een anekdote, op te blazen tot een avondvullend blijspel met een eenheid van moraal.

¹⁶ Schenkeveld-van Der Dussen (1985)

Op dit artikel kwam, overigens pas in 1996, een reactie van Ton van Strien. In zijn bijdrage aan de afscheidsbundel van Mieke Smits-Veldt ¹⁷ betoogt hij dat *Moortje* wel degelijk was bedoeld als eenheid, en door het publiek ook als zodanig is opgevat. Onbetrouwbare types zijn van alle tijden. Maar het zal uiteindelijk slecht aflopen met zulke mensen. Dat was de moraal van het stuk, die bovendien nog geëxpliceerd werd in de inleidende gedichten en door middel van uitspraken van de toneelfiguren: ‘al ziet men de lui, men kent ze daarom niet’.¹⁸

Hoe oordeelden, ver vóór deze moderne discussies, literatuurgeschiedschrijvers over de moralistische functie van toneel? Uit de werken van Worp en Kalff blijkt dat zij die kant van komisch toneel wel onderkennen, maar niet erg belangwekkend vinden. Beide schrijvers lijken moralisatie in toneel te verwerpen.

Worp gaat daarin het verst, in de weinige regels die hij wijdt aan moraal in komisch toneel. ‘De vrome versregels waarmede [veel middeleeuwse kluchten en tafelspelen] eindigen, maken een eenigszins vreemden indruk’ (I, 105), stelt hij, wat misprijzend. Hij doelt op de discrepantie tussen de luchtige vrolijkheid van dergelijke spelen en de verheven moraal die er uit spreekt. Ook de rederijkers krijgen van Worp op enkele plaatsen een stekelige opmerking over hun gemoraliseer. Hun esbattementen vormden ‘een gewenscht tegengift voor de eindelooze redeneeringen in hunne moraliteiten’¹⁹ (I, 157). Die rederijkers hebben met hun toneelstukken in laatmiddeleeuwse tijden wel gezorgd voor verheffing van het volk, en daarmee belangrijke maatschappelijke veranderingen in gang gezet. Daarvoor zijn wij hen grote dank verschuldigd (I, 181 en 192), al hebben zij ‘geen enkel kunstwerk van beteekenis voortgebracht’ (I, 192).

Kalff heeft zich iets verder dan Worp verdiept in de moralistische functie van komisch toneel. Toch is hij, evenmin als Worp, voorstander van al te expliciete moraal in toneelstukken. Hij verbaast zich, evenals Schenkeveld-van der Dussen een kleine eeuw later, over de mooie moralisaties uit de mond van volstrekt onbetrouwbare figuren (V, 245), en verbaast zich niet minder over de tegenstelling die hij in het 17e-eeuwse toneel ziet tussen ‘streven naar verheffing en reiniging van het zedelijk leven’ en ‘het botvieren van den lust in het vieze en vuile’ (V,246). Theodoor Rodenburg, die in Kalffs ogen toch al weinig goeds kon doen, wordt verweten, dat hij een ‘droevig figuur’ slaat als hij hartstocht op het toneel

¹⁷ Van Strien (1996)

¹⁸ Van Strien (1996:74)

¹⁹ bedoeld is: het toneelgenre ‘moraliteit’, niet: een moralistisch toneelstuk.

probeert uit te beelden, terwijl verder ‘zijn scheepje [...] zwaar geladen was met deugd en stichtelijkheid’ (IV, 115-116).

Voor Kalff, en in mindere mate voor Worp, werd de waarde van literaire werken bepaald door hun schoonheid. Moralisaties gaan zelden over schone dingen, en leiden zelden tot schone passages, in literatuur die in de eerste plaats kunst-omwille-der-kunst zou moeten zijn. Zo zouden de geringe aandacht en waardering verklaard kunnen worden die beide schrijvers hebben voor de moralistische functie van kluchten en blijspelen.

Nu wordt het tijd, NLG en TdN erbij te pakken, in de hoop dat we daarin de moderne opvattingen terugvinden over de functionele aspecten van komisch toneel. TdN stelt ons niet teleur; in het hoofdstuk over *Moortje* (p. 162-167) wordt een uitgebreide uiteenzetting gegeven over de dubbelfunctie van de klucht: verstrooiing en didactiek. In dit artikel wordt de lijn gevolgd van de hierboven besproken dissertatie van René van Stipriaan. Het verbaast dan ook niet, diens naam onder het artikel te zien staan.

Verder komen er noch in TdN, noch in NLG, lange uiteenzettingen voor over moralisatie in kluchten en blijspelen. Het blijft, evenals bij Worp en Kalff, bij een losse opmerking, soms met een wat korzelige ondertoon. Jo Reynaert vindt in TdN, in het hoofdstuk over de abele spelen en de sotternieën, dat de moraal ‘er fors bovenop geborsteld ligt’ (p. 42). A. Keersmakers constateert dat Ogier talrijke, soms wat hinderlijke moraliserende passages inlaste, en noemt als oorzaak daarvan, dat Ogier nou eenmaal een schoolmeester was (p. 217). Iets beter komt Pieter Langendijk ervan af in het artikel van André Hanou. Langendijk hekelt weliswaar onderdeugden als speculatiezucht, maar doet dat op een genoeglijke wijze; ‘het genoeg is belangrijker dan het nut’ (p. 305).

Moralisatie lijkt bij de literatuurgeschiedschrijvers van heden evenveel wrevel op te roepen als bij hun vakbroeders van een eeuw geleden - maar wellicht om geheel andere redenen; ik zal me niet uitputten in speculaties daarover.

5. ‘Zij kijven, bedriegen, spelen den baas’; man en vrouw in komisch toneel

Overspel, pantoffelhelden, kwaaië wijven, impotentie, travestieën, echtelijke ruzies of zelfs gevechten, de strijd om de broek, gelieven die elkaar eerst na een lange strijd in de armen kunnen sluiten: de verhouding tussen man en vrouw heeft altijd een voorname rol gespeeld in komische toneelstukken. Wie een steekproef zou nemen uit het corpus kluchten en blijspelen

uit de periode 1400-1800 (en zodoende nu eens echt profijt zou trekken van Worps inventariserende arbeid), zou vermoedelijk bevinden dat in meer dan 90% van die stukken de strijd der geslachten een belangrijk motief, zo niet: het centrale thema vormt. Een interessante vraag is, welke opvattingen over de man-vrouwverhouding zich verschuilen achter deze veelheid van huwelijks- en liefdesperikelen.

Twee recente publicaties zijn gewijd aan man-vrouwkluchten. Maria-Theresia Leuker en Herman Roodenburg bespreken in een artikel uit 1988, '*Die dan hare wyven laten afweyen*', een aantal 17^e-eeuwse kluchten waarin overspel centraal staat - overspel van de vrouw, wel te verstaan; mannen die hun heil buiten het echtelijke bed zochten, waren zelden of nooit het onderwerp van een klucht. Herman Pleij verdiept zich in *Spectaculair kluchtwerk. De strijd om de broek als theater* (2002) in een ander subgenre: de 'broekklucht', waarin twee echtelieden strijd leveren om het kledingstuk in kwestie en daarmee, in overdrachtelijke zin, om de heerschappij in huis. Niet zelden eindigt de broekklucht met een scène waarin de vrouw het voorwerp van twist aantrekt, of dit als een muts op het hoofd zet om er in triomf mee rond te gaan over het toneel.

Leuker en Roodenburg zien de aandacht voor vrouwelijk overspel in komisch toneel als uitvloeisel van een huwelijksmoraal waarin de man min of meer de 'eigenaar' was van zijn echtgenote. Dit eigendom moest hij goed bewaken tegen veroveringspogingen van andere mannen. Dit knelde des te meer, daar vrouwen die zich eenmaal schuldig hadden gemaakt aan overspel, daarna helemáál niet meer in toom te houden waren. Hun onblusbare geile lusten, ingegeven door de duivel, maakten voortdurende mannelijke waakzaamheid noodzakelijk. Bij dat alles gold een dubbele moraal; over overspel van mannen werd weinig toestand gemaakt.

In kluchten worden de normen en waarden op het eerste gezicht op de kop gezet. Het vrouwelijk overspel wordt veelal niet gestraft; integendeel: haar echtgenoot, de hoorndrager, de cocu, wordt vaak op allerlei manieren belachelijk gemaakt. Zijn impotentie is reden tot spot, en doorgaans ontvangt hij in de loop van het toneelstuk nog de nodige klappen ook. Wordt het kwaad dan beloond, in plaats van bestraft? Nee, het ligt gecompliceerder. Vaak is de hoorndrager een oudere man, een Jan Hen die zijn jonge vrouw niet in het gareel weet te houden. Volgens de geldende moraal hoorde een huwelijk gesloten te worden tussen een man en vrouw van gelijke maatschappelijke rang en van ongeveer gelijke leeftijd. Een man die een jonge vrouw trouwde, overtrad die huwelijksmoraal en werd daarmee gemakkelijk het slachtoffer van hoon.

Dat vrouwen op toneel overspel pleegden, betekende niet dat de auteurs zulk gedrag propageerden als voorbeeld ter navolging. Het was geen feministisch toneel *avant la lettre*:

Het was een onschuldige relativering: de heersende normen worden, evenals in andere humor uit die tijd, niet werkelijk aangetast. Van een sociaal protest was geen sprake²⁰

Een vergelijkbaar beeld komt naar voren uit het artikel van Pleij, dat overigens voornamelijk gewijd is aan het gooi- en smijtwerk op het toneel, dat verborgen ligt achter nuchtere toneelaanwijzingen als ‘hier vechten si’, waarmee de meeste sotternieën uit het handschrift-Van Hulthem eindigen. Pleij stelt, dat broekkluchten een omdraaiing vormden van de werkelijkheid, echter niet met het doel dat het publiek ze zou navolgen en de vrouw werkelijk de baas zou zijn. Volgens Pleij speelden deze kluchten, die vooral in de 16^e eeuw in zwang waren, een rol in de overgang naar andere verhoudingen in het huwelijk, op het breukvlak van middeleeuwen en renaissance: meer afstand, meer preutsheid, een stringentere taakverdeling. Een (broek)klucht vormde een uitlaatklep voor de spanningen die zich in menig huisgezin hadden opgehoopt, en diende tevens om via een omweg te onderstrepen, hoe het werkelijk moest toegaan in een gezin.

Zoeken op ‘broek’ in het opus magnum van Worp levert weinig op (behalve de toneelschrijvers L. van den Broek, H. van den Broeke en P.J. Uylenbroek). Gezien zijn schroom voor het platte en ordinaire is het begrijpelijk dat de Groningse theaterhistoricus geen uitgebreide beschouwingen wijdt aan broekkluchten – waarbij ik moet aantekenen, dat scabreuze en ‘platte’ toneelstukken ook de aanzienlijksten en machtigsten der aarde onder de toeschouwers telden, zoals blijkt uit het artikel van Pleij.²¹ Verder treffen we bij Worp ook weinig of niets aan over de strijd tussen man en vrouw die vier eeuwen lang op ons toneel is uitgevochten. Hij tekent alleen aan, in het hoofdstuk over middeleeuwse kluchten (I,99):

In deze kluchten spelen de vrouwen geen edele rol; zij kijven, bedriegen, spelen den baas, slaan erop los en zijn niet altijd trouw aan hare echtgenooten.

Bij deze, wat tut-tuttende, constatering laat Worp het; hij doet geen poging, het verschijnsel te verklaren.

Kalff doet dat evenmin. Hij stelt vast (II,41-42) dat in de sotternieën veel typetjes voorkomen als de bedrogen echtgenoot en de pantoffelheid, en wijst daarmee wel op de

²⁰ Leuker en Roodenburg (1988: 75)

²¹ Pleij (2000: 277 e.v.)

traditie, maar niet op de man-vrouwaspecten die zich erachter verschuilen. Wel stelt hij (II, 44) de ongewenstheid aan de orde van een huwelijk van een oude man met een jonge vrouw, een omstandigheid die een verklaring vormt voor het feit dat deze typetjes in zo veel kluchten voorkomen. In sommige van deze huwelijkskluchten ziet hij de aanwezigheid van een ‘didactisch en stichtelijk element’(II, 361); ofwel de overspelige vrouw krijgt haar trekken thuis, ofwel de pantoffelheld die zijn huwelijksrechten en plichten heeft laten versloffen.

Dan de (post)moderne literatuurgeschiedenissen. Je zou verwachten, dat NLG en TdN, gezien de veelheid van recente publicaties over gender-aspecten in literatuur, wel een hoofdstuk zouden besteden aan toneel over het mijnenveld dat een liefdesrelatie of het huwelijksleven soms is. Maar dat is niet het geval, althans voor komisch toneel binnen de hier beschouwde periode.

Misschien zoeken we naar iets wat er niet is. W.N.M. Hüsken besluit zijn hoofdstuk over *Tielebuys* (TdN; p. 106-111) met de woorden:

Hoewel hiernaar nog geen diepgaand onderzoek is gepleegd, ziet het er naar uit dat het in [kluchten en blijspelen van na de bloeiperiode der rederijkers] voortaan vooral draait om de liefde, met name de gedwarsboomde, onsuccesvolle en ongeoorloofde varianten daarvan. Moralisatie speelt bij dit alles een geringe rol, want evenals in de zestiende eeuw is de klucht in eerste instantie bedoeld om te lachen.

Het is de vraag, of deze conclusie (de klucht is vooral om te lachen) literatuur- en toneelvorsers wel blijvend zal kunnen bevredigen; de neiging, er meer achter te zoeken, zal vermoedelijk wel blijven bestaan.

6 Slotbeschouwing

Er gaapt een kloof van negen decennia tussen Worps en Kalffs levenswerken en de postmodernistische literatuur- en theatergeschiedenissen NLG en TdN. In de loop van die tijd is veel veranderd in de literatuur- en theatergeschiedschrijving; drie à vier generaties van onderzoekers hebben hun stempel gedrukt op de inhoud van de twee laatstgenoemde werken. Opsommingen vol esthetische evaluaties, zoals bij Worp, worden niet meer gegeven; beschouwingen over onze volksaard zijn vervangen door verhandelingen over de

maatschappelijke context van de literaire werken; literatuurgeschiedschrijving is niet meer het werk van één schrijver die één visie uitdraagt en één verhaal vertelt.

Veel is ook hetzelfde gebleven, tenminste zo zou geconcludeerd kunnen worden op grond van mijn beperkte onderzoek naar drie aspecten van klucht en blijspel in de periode 1400-1800 - aspecten die volgens mij niet erg vergezocht zijn, en waarvan je zou hopen, dat ze de volle aandacht zouden krijgen in (populair-)wetenschappelijke werken over komisch toneel. De (impliciete) canon van komische toneelstukken heeft in de loop van de eeuw geen spectaculaire wijzigingen ondergaan, wanneer je Worp en Kalff enerzijds vergelijkt met NLG en TdN anderzijds. Sterker nog: de manier waarop schrijvers ten tonele gevoerd worden, is ook in grote lijnen gelijk gebleven: Bredero, Coster en Hooft als hoofdrolspelers, Roodenburg als tegenspeler, De Swaen en Ogiers in hun bijrol van acceptabele Vlamingen. Van moralisaties lijken moderne literatuur- en theatergeschiedschrijvers een even grote afkeer te hebben als die uit de vroege 20^{ste} eeuw. Ook de huwelijksmoraal die spreekt uit de vele kluchten vol huiselijke twist, is nog steeds geen onderwerp van uitgebreide bespreking.

Resultaten van recent wetenschappelijk onderzoek dringen niet altijd door in de voor een breed publiek bestemde literatuurgeschiedenissen. Met die conclusie wil het doek laten vallen.

Literatuurlijst

Alphen, E. van, en M. Meijer [red.], *De canon onder vuur. Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*. Amsterdam 1991.

Bork, G.J. van [et al.], *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek*. Leiden 2002.
<http://www.dbnl.nl/titels/titel.php?id=bork001lett01> [22 december 2005]

DBNL, *DBNL auteurs. Alle auteurs*. Leiden [geen jaar].
<http://www.dbnl.nl/auteurs/> [24 december 2005]

Erenstein, R.L. [hoofddred.], *Een theatergeschiedenis der Nederlanden: tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam 1996. [TdN]

Hogewelst, D., en F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld. Nederlandse literatuur en cultuur in de Middeleeuwen*. Amsterdam 1995.

Kalff, G., *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* [7 delen]. Groningen 1906-1912.
<http://www.dbnl.nl/tekst/kalf003gesc00/> [22 december 2005]

Langendijk, P., *De wiskunstenaars of 't gevluhte juffertje. Kluchtspel*. Uitgegeven met inleiding en aantekeningen door G.A. van Es. Zutphen 1978. Klassiek Letterkundig Pantheon 30.
http://www.dbnl.nl/tekst/lang020wisk01_01/index.htm [24 december 2005]

Leuker, M, en H. Roodenburg, "Die dan hare wyven laten afweyen". Overspel, eer en schande in de zeventiende eeuw'. In: G. Hekma en H. Roodenburg [red.], *Soete minne en helsche boosheit. Seksuele voorstellingen in Nederland, 1300-1850*. Nijmegen, 1988. p. 61-84.
<http://www.dbnl.nl/tekst/leuk001died01/> [22 december 2005]

Pleij, H., 'Spectaculair kluchtwerk. De strijd om de broek als theater'. In: H. van Dijk en B. Ramakers [et al.], *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. Amsterdam 2001, p. 263-281 en 379-382.

Schenkeveld-van der Dussen, M.A., 'Moraal en karakter: lezingen van Moortje'. In: *De nieuwe taalgids* 78 (1985), p. 224-234.
<http://www.dbnl.nl/tekst/sche038mora01/> [22 december 2005]

Schenkeveld-van der Dussen, M.A., en A.G.H. Anbeek van der Meijden [hoofddred.], *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993. [NLG]

Stipriaan, R. van, *Leugens en vermaak. Boccaccio's novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse renaissance*. Amsterdam 1996.

Stipriaan, R. van, *Het volle leven: Nederlandse literatuur en cultuur ten tijde van de Republiek (circa 1550-1800)*. Amsterdam 2002.

Stipriaan, R. van [eindred.], *De Nederlandse klassieken anno 2002. Een enquête naar de canon onder de leden van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*. Leiden 2002.

http://www.dbnl.nl/letterkunde/enquete/enquete_dbnlmnl_21062002.htm#1 [2 januari 2006]

Strien, T. van, 'Inconsequent of inconsistent? Over de interpretatie van Bredero's *Moortje* en Hoofts *Ariadne*'. In: W. Abrahamse, A.C.G. Fleurkens en M. Meijer Drees [red.], *Kort tijt-verdrijf. Opstellen over Nederlands toneel (vanaf ca. 1550) aangeboden aan Mieke Smits-Veldt*. Amsterdam 1996.

Worp, J.A., *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*. [2 delen]. Rotterdam 1903-1907.

<http://www.dbnl.nl/titels/titel.php?id=worp001gesc00> [2 januari 2006]