

Verena Demoed: *De veelzijdige toneelschrijver Gnapheus: klassieke en contemporaine receptie in zijn dramatische oeuvre*

1. Inleiding

Gulielmus Gnapheus, alias Willem Claesz de Volder (Den Haag, 1493 – Norden, Oost Friesland, 1568) was een geëngageerd schrijver met geprononceerde ideeën over de protestantse reformaties.¹ Met name zijn in het Nederlands geschreven pamfletten, anoniem uitgegeven toen hij nog in de Nederlanden woonde, zijn zeer uitgesproken. Maar ook in zijn Latijnse toneelstukken komt een reformatorische boodschap naar voren, zij het meer indirect. Alleen zijn laatste toneelstuk, *Hypocrisis* ('Hypocrisie', gedrukt in 1544), dat hij in het lutherse deel van Pruisen schreef en liet opvoeren, valt de katholieke kerk en geestelijkheid direct aan.

In deze bijdrage wil ik de veelzijdigheid van Gnapheus' toneelstukken laten zien aan de hand van de receptie van klassieke en contemporaine literatuur.² Receptie in Gnapheus' drama omvat veel meer dan alleen klassieke teksten en de Bijbel, volgens Parente de belangrijkste gereciperde teksten bij protestantse auteurs.³ Alleen Gnapheus' eerste toneelstuk en meest beroemde werk, de *Acolastus* (1529), voldoet aan deze criteria: het dramatiseert de Bijbelse gelijkenis van de verloren zoon in de vorm van een typische Romeinse komedie. Maar in zijn latere werk, *Triumphus Eloquentiae* ('Triomf van de Welsprekendheid', 1541) en *Morosophus* ('De dwaze geleerde', 1541) imiteert of bewerkt Gnapheus Neolatinse klassiekers: bekende werken van Erasmus, en ook de *Utopia* van Thomas More lijken terug te komen in *Morosophus*.⁴ En in *Hypocrisis* gaat hij aan de slag met Duitstalig en Nederlandstalig toneel uit zijn eigen tijd. Gnapheus lijkt voor bepaalde bronteksten te kiezen onder bepaalde omstandigheden. Anders dan tijdens mijn lezing op de Neolatinisten

¹ Deze bijdrage en de voorafgaande lezing tijdens de Neolatinistenstudiedag maken deel uit van mijn onderzoek naar de impact en receptie van Gnapheus' Latijnse toneelstukken in het kader van het Vidi-project *Latin and Vernacular Cultures: Theatre and Public Opinion in the Netherlands (ca. 1510-1625)*, mogelijk gemaakt door NWO.

In navolging van Carter Lindberg (*The European Reformations*, Cambridge (Mass.), 1996) spreek ik van reformaties in het meervoud. Zo verschillen de reformaties in bijvoorbeeld Engeland, de Nederlanden en Duitsland zo sterk van elkaar, dat er gesproken kan worden van meerdere reformaties. Ook is de periode die voor de Nederlanden veelal met 'de Reformatie' bedoeld wordt, eigenlijk al de tweede, of Calvinistische reformatie; er ging een eerdere reformatie in de eerste helft van de zestiende eeuw aan vooraf, al heeft deze vroege reformatie in de Nederlanden (anders dan bijvoorbeeld in grote delen van Duitsland) niet doorgezet. En dan zijn er in deze vroege reformatie in de Nederlanden ook nog eens verschillende golven te onderscheiden.

² Ik maak gebruik van Hardwicks benadering van receptie. Lorna Hardwick, *Reception Studies* (Oxford, 2003).

³ James A. Parente, Jr., *Religious Drama and the Humanist Tradition: Christian Theater in Germany and in the Netherlands 1500-1680* (Leiden, 1987), pp. 6-9, 12, 61.

⁴ Het personage Morosophus, de dwaze of domme geleerde, die zichzelf voordoeft als astroloog en beweert de toekomst te kunnen vertellen aan de hand van de sterren, voorspelt een regenbui die iedereen die daardoor 'hetzij nat wordt, hetzij overspoeld wordt', volkomen dwaas, of dom maakt (Gnapheus, *Morosophus*, I. 4, sig. B3^{r-v}). Dit gegeven lijkt ontleend aan Mores *Utopia* (Thomas More, *Utopia*, ed. George M. Logan, Robert M. Adams en Clarence H. Miller (Cambridge, 1995), pp. 100, ll. 9-15).

studiedag 2008 in Naarden, zal ik nu vooral de contemporaine receptie van andere Neolatijnse auteurs belichten.

Gnapheus schreef alleen Latijnse toneelstukken in tijden dat hij verbonden was aan Latijnse scholen. Dit waren de Latijnse scholen van Den Haag, zijn geboortestad; Elbing (nu Elblag), in West Pruisen in het (katholieke) Koninkrijk van Polen; en Koningsbergen (nu Kaliningrad), in het toenmalige Oost Pruisen, een vazalstaat van het Koninkrijk van Polen, waar het lutheranisme was uitgeroepen tot staatsgodsdienst.⁵ Zijn Latijnse toneelstukken zijn dus in eerste instantie geschreven voor de schoolpraktijk. Ze werden opgevoerd door de leerlingen, voor de leerlingen. De leerlingen verkregen zo een meer actieve kennis van het Latijn; zij oefenden hun spreekvaardigheid – hun *pronuntiatio* en *memoria*. Daarnaast was men van mening dat op deze manier de morele lessen, die in de stukken verpakt werden, veel beter bleven hangen.⁶

In eerste instantie werden er klassieke Romeinse komedies opgevoerd op de Latijnse scholen. Al gauw schrijven docenten als Gnapheus hun eigen Latijnse toneelstukken. Waarom? Daar lopen de meningen over uiteen. Ten eerste was er maar een beperkt aanbod aan klassieke Romeinse komedies. Ten tweede wilde men de inhoud actualiseren en laten aansluiten bij de belevingswereld van de leerlingen. De taal, stijl en vorm blijven puur klassiek, maar de stukken krijgen een eigentijdse inhoud.⁷ Ten derde leek men vaak niet erg te spreken over de ‘onwelvoeglijke’ inhoud van de klassieke komedies. Kortom, de stijl en vorm mag dan nagevolgd zijn, de inhoud werd niet altijd even navolgenswaardig bevonden, en deze wordt niet alleen geactualiseerd, maar (wellicht) ook gekuist of ‘gechristianiseerd’.⁸ Ondanks het feit dat ook Gnapheus eigen toneelstukken met een Christelijke inhoud gaat schrijven,⁹ lijkt de ‘onwelvoeglijke’ inhoud van zijn klassieke voorbeelden voor hem geen probleem. In de *Acolastus* en *Hypocrisis* bijvoorbeeld worden seks, drankgebruik en overmatig eten dan wel afgekeurd, maar niet gecensureerd.

⁵ Over Gnapheus’ woelige leven, waarin hij telkens weer met de kerkelijke autoriteiten (hetzij katholieke, hetzij protestantse) in conflict komt en zich genoodzaakt ziet elders zijn heil te zoeken, zie bijvoorbeeld Fidel Rädle, ‘Zum dramatischen Schaffen des Gulielmus Gnapheus im preußischen Exil’, in T. Haye (ed.), *Humanismus im Norden. Frühneuzeitliche Rezeption antiker Kultur und Literatur an Nord- und Ostsee*, (Amsterdam, 2000), pp. 221-49.

⁶ Jan Bloemendal, *Spiegel van het dagelijks leven? Latijnse school en toneel in de noordelijke Nederlanden in de zestiende en zeventiende eeuw* (Hilversum, 2003), pp. 30-48, 64-76. Parente, *Religious Drama and the Humanist Tradition*, pp. 13-14.

⁷ Bloemendal, *Spiegel van het dagelijks leven?*, pp. 30-48.

⁸ Parente, *Religious Drama and the Humanist Tradition*, pp. 11-30. Overigens komt er in de praktijk weinig terecht van deze kritische houding ten opzichte van de klassieke literatuur, zoals Parente ook zelf al opmerkt (p. 31). Zie ook zijn behandeling van Melanchthons visie op Terentius (pp. 12, 20-25). Vergelijk Verweys kritische kanttekeningen aan het adres van Parente. Michiel Verwey, ‘An Author in Search of Support: Preliminary Texts for the *Tobaeus*’, in Jan Bloemendal en Philip Ford (eds.), *Neo-Latin drama: Forms, Functions, Receptions* (Hildesheim, 2008), pp. 133-148 (134).

⁹ Zijn eerste toneelstuk *Acolastus* is zoals gezegd gemodelleerd naar de Bijbelse gelijkenis van de verloren zoon uit het evangelie van Lucas. De plot van *Morosophus* is losjes gebaseerd op een passage uit Paulus’ eerste brief aan de Korintiërs (3:18): ‘Wanneer iemand van u denkt dat hij in deze wereld wijs is, moet hij eerst dwaas worden; pas dan kan hij wijs worden’ (*Nieuwe Bijbelvertaling*). Zijn laatste stuk, *Hypocrisis*, is een zéér vrije bewerking van een passage uit het evangelie van Matteüs (23:27-28), waar de Farizeeën (vaak gelijkgesteld aan de katholieke geestelijkheid) er genadeloos van langs krijgen.

2. *Gnapheus' receptie van de klassieken en de Romeinse komedie*

Gnapheus neemt de taal, stijl, woordkeus, en archaïsche vormen over die bekend zijn uit de Romeinse komedie. Zo neemt hij bepaalde standaardfrases over, zoals verwensingen, aanroepingen, en uitdrukkingen voor begroeting en afscheid. Daarnaast maakt hij gebruik van de metra uit de Romeinse komedie, en hij maakte stukken met een proloog en epiloog, vijf akten, onderverdeeld in drie tot zes scènes, bekend van de Romeinse komedie. Maar in tegenstelling tot Plautus en Terentius voegt Gnapheus aan *Hypocrisis* koorliederen toe om de verschillende akten van elkaar te onderscheiden, wellicht in navolging van de bekende toneelstukken van Reuchlin en Macropedius.¹⁰

Ook neemt Gnapheus de uit het Grieks afkomstige, sprekende namen over,¹¹ althans in de *Acolastus*. Zo heten de parasieten, die de verloren zoon zijn erfdeel ontfutselen, Pamphagus en Pantolabus ('Alleseter' en 'Allesdief'). Allegorische personages uit Gnapheus' latere toneelstukken, zoals Hypocrisis ('Hypocrisie'), Poenitentia ('Berouw'), en Morosophus ('Dwaze geleerde'), mogen dan een Griekse, sprekende naam hebben, ze zijn niet geënt op de Romeinse komedie. De naam Morosophus is eerder afkomstig uit werk van Erasmus en More (die het weer tegenkwamen bij Lucianus), Hypocrisis en Poenitentia uit het vroegmoderne allegorische toneel in de moedertaal.¹²

Directe ontleningen of parafrasen van hele passages uit de Romeinse komedie zijn er – buiten de standaard uitdrukkingen voor begroeting en afscheid, etc. – vrij weinig. Gnapheus gaat creatief om met de Romeinse komedie. Wanneer de stukken inhoudelijk wel grote overeenkomsten vertonen met scènes uit Romeinse komedies, zijn Gnapheus' stukken toch geen lappendeken van citaten uit klassieke komedies, maar veeleer vrije bewerkingen, waarbij hij in de *Acolastus* af en toe woordelijk kopieert op zeer kleine schaal.

Gnapheus liet de auteurs die zijn leerlingen op school lazen, interpreterden en imiteerden, terugkomen in de toneelstukken, opdat dezen een *Aha-erlebnis* zouden hebben. Dan zou uit de *Morosophus*, waar twee personages (de boeren Simus en Crito) elkaar voorlezen uit de *Georgica*, kunnen blijken dat Vergilius gelezen werd. Daarnaast blijkt dat de imitaties die Gnapheus' leerlingen zelf schreven, of althans de klassieke auteurs (of Bijbelpassages) die zij imiteerden, terugkomen in de toneelstukken. Het werk van zijn leerlingen aan de Latijnse school in Elbing is namelijk uitgegeven, onder de titel *Foetura* ('Geesteskinderen', 1541). Zo is één van Lucianus' *Dialogi Deorum* gebruikt bij het schrijven van *Hypocrisis*, en ligt het ook aan de basis van één van de imitaties uit *Foetura*.¹³

¹⁰ Bloemendal, *Spiegel van het dagelijks leven?*, pp. 37-41.

¹¹ Bloemendal, *Spiegel van het dagelijks leven?*, p. 39.

¹² Voor *Morosophus* zie ASD IV. 3, p. 74, l. 76 en bijbehorende noot. Voor *Poenitentia* en *Hypocrisis*, vergelijk bijvoorbeeld het personage *Schoon Ypocrijt* uit het Nederlandstalige zinnespel *Dwerck der Apostolen cap. 3, 4 en 5*. Over dit stuk en de personages, zie W.M.H. Hummelen, *Repertorium van het rederijersdrama 1500 - ca. 1620* (Assen, 1968), 1G en 3A1; Gary K. Waite, *Reformers on Stage: Popular Drama and Religious Propaganda in the Low Countries of Charles V, 1515-1556* (Toronto, 2000), p. 131-133.

¹³ De *Foetura* is pas in 1543 in Koningsbergen opgevoerd, maar het stuk is eerder geschreven: het werd uitgegeven in Elbing, in 1541. In Lucianus' dialoog vraagt Venus aan Cupido waarom hij zich nooit gewaagd heeft aan Minerva, Diana of de Muzen. Cupido antwoordt dat telkens wanneer hij

3. De receptie van Neolatijnse klassiekers

In 1528 was Gnapheus vogelvrij verklaard vanwege een verdwaald worstje dat tijdens de vastentijd gevonden werd in zijn huis.¹⁴ Kortom, elke aanleiding was voldoende om zich van deze ketter te ontdoen. Hij ontvluchtte de Nederlanden, doorkruiste de Duitse landen en vestigde zich uiteindelijk in Elbing, in het eveneens katholieke Pruisen. Hier in Elbing liet Gnapheus zijn bestseller *Acolastus* nog een keer opvoeren, schreef hij *Eloquentiae Triumphus* en de *Morosophus*, en bracht hij ook deze stukken met zijn leerlingen op de planken. De twee stukken wemelen van ontleningen aan Erasmus' *Antibarbari* ('Tegen de barbarij'), en de *Lof der Zotheid*.¹⁵ Betekent dit dat Erasmus op de Latijnse school gelezen werd, of is het eerder een handreiking aan zijn lezers binnen de *respublica literaria*?

3. 1. Erasmus' Tegen de barbarij

In Erasmus' Tegen de barbarij valt Jacob Battus de 'barbaren' aan, 'die met een misplaatst beroep op godsdienst en moraal de [schoolgaande] jeugd probeerden af te houden van de studie van de klassieken'.¹⁶ Zijn gesprekspartners stellen voor om Battus een triomftocht aan te bieden, vanwege zijn inzet voor de *studia humanitatis*: als een tweede Hercules zal hij dan op zijn triomfwagen de stad binnenrijden, voorafgegaan door de barbaren die hij overwonnen heeft, en gevolgd door het triomferende leger, dat de buit meedraagt.¹⁷ Gnapheus lijkt deze triomftocht daadwerkelijk ten uitvoer te brengen in zijn *Eloquentiae Triumphus*, waarin verschillende personages als het ware de revue passeren; te voet, te paard of op een triomfwagen.

Mercurius, god van de welsprekendheid, spreekt de proloog uit: hij is blij dat Barbaries eindelijk van de Poolse scholen verjaagd is, en dat de Muzen nu zijn plaats in kunnen nemen. Vervolgens komen twee bekende docenten en onderwijsvernieuwers op: Joannes Sturmius en Joannes Murmellius, die zelf ook nieuwe leergangen schreven. Zij worden gevolgd door negen 'voorvechters van Welsprekendheid' (*Eloquentiae vindices*), eveneens te paard: Lorenzo Valla, Theodorus Gaza, Rodolphus Agricola, Joannes Reuchlin, Erasmus, Guillaume Budé en Philippus Melanchthon; tenslotte Jacques Lefèvre d'Étaples en Andrea Alciato, die in latere edities vervangen worden door Thomas Linacre en Juan Luis Vives. Twee van deze *Eloquentiae vindices*, Valla en Erasmus, krijgen de volgende regels tekst in de mond gelegd.

Minerva (en haar Gorgo) ziet, hij van schrik zijn pijlen laat vallen. Gnapheus voegt het personage Berouw aan de drie godinnen toe (Gnapheus, *Hypocrisis* (1544), I. 2, p. 16; V. 2, p. 69); en Psyche heeft Minerva's Gorgo gekregen om haar te beschermen tegen de aanvallen en pijlen van Cupido (III. 5, p. 55). Als Psyche de Gorgo tevoorschijn haalt, laat Cupido inderdaad van schrik zijn pijlen vallen (IV. 2, p. 61-62).

¹⁴ Aldus Gnapheus in zijn *Tobias ende Lazarus* (1557), sigs A5^v-A6^r.

¹⁵ Voor ontleningen aan Erasmus' *Lof der Zotheid*, zie mijn 'Stultitia on stage: Gnapheus's *Foolish Scientist* and the *Praise of Folly* of Erasmus', in *Neo-Latin Drama: Forms, Functions, Receptions*, pp. 165-183; Rädle, *Zum dramatischen Schaffen*, p. 238.

¹⁶ Erasmus, *Het boek tegen de barbarij*, ed. István Bejczy (Nijmegen, 2001), p. 7.

¹⁷ ASD I.1, p. 62, l. 13-p. 63, l. 14.

Laurentius Valla:

Ille ego sum linguae defensor Valla Latinae,
Prae quo non ausit Pluto Latina loqui.

Erasmus Roterodamus :

Sim licet Hollandus, quis clarior exit Erasmo?
Barbariem oppressit quis meliore stilo?¹⁸

Valla: Ik ben Valla, die beroemde patroon van de Latijnse taal, vergeleken bij hem zou zelfs Pluto geen Latijn durven te spreken.

Erasmus: Al ben ik een Hollander, wie komt roemvoller naar voren? Wie bracht Barbarij in het nauw met een scherpere pen?



De enige ‘voorvechter van Welsprekendheid’ die niet bij naam genoemd wordt in de tekst die de toneelspelers uitspreken is Melancthon. Was dat toch te controversieel? Zijn naam staat natuurlijk wel in de regeltoewijzing aan de desbetreffende historische personen in de gedrukte tekst. Luther wordt natuurlijk al helemaal niet genoemd, al is het niet ondenkbaar dat het personage Hercules (zie onder) met hem geïdentificeerd moet worden: op een Latijns pamflet wordt Luther ‘Hercules Germanicus’ genoemd. Hij staat afgebeeld terwijl hij verscheidene scholastieke theologen en Aristoteles met de knuppel neerslaat.¹⁹

In de *Eloquentiae triumphus* worden de negen bekende humanisten gevolgd door hun pages, die de oorlogsbuit meedragen: half verscheurde boeken op de toppen van hun

¹⁸ De eerste druk uit 1541 heeft: ‘Sim licet Hollandus, quis clarior exit Erasmo, / Eloquio, linguis, ingenioque bono?’ (‘Al ben ik een Hollander, wie komt meer briljant naar voren in welsprekendheid, talenkennis en een goede Christelijke instelling?’). Gnapheus, *Eloquentiae Triumphus*, sig. C1^v.

¹⁹ Robert W. Scribner, *For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation* (Cambridge, 1981), pp. 32-34. Het pamflet wordt gedateerd rond 1522 en zou uitgegeven zijn in de kring rond Erasmus.

speren. Dan volgt Hercules, de overwinnaar van monsters. Hij heft zijn knots dreigend op naar Barbarij, die geketend en achterstevoren op een mager paard zit, of op een ezel, afhankelijk van de druk. Barbarij houdt de eerste langere redevoering: *hanc Elegeiam in Antibarbaros*, ‘een treurpleidooi tegen de *Antibarbari*’, een rechtstreekse verwijzing naar Erasmus’ *Tegen de barbarij*. Het personage Barbarij slaat de humanisten met allerlei beschuldigingen om de oren, maar moet zijn verlies toegeven: hij (en met hem de scholastici) zijn overwonnen. Na zijn redevoering volgt de scène waarin de oude leergangen weggewuifd worden. De kritiek op middeleeuwse schoolboeken uit Erasmus’ *Tegen de barbarij* wordt door Gnapheus gedramatiseerd: de ouderwetse leergangen – dezelfde boeken die ook al als buit aan de speren geprikt waren – worden letterlijk van het toneel afgeslagen.

Er komen negen *Philobarbari* (‘Liefhebbers van Barbarij’) op, die voortgedreven worden door twee *Misobarbari*: Ulrich von Hutten en Felix Rex Polyphemus; de laatste was een geloofsvluchteling uit de (Zuidelijke) Nederlanden en de bibliothecaris van hertog Albert van het lutherse Pruisen, bij wie Gnapheus later ook onderdak zal zoeken. Eerst passeren de ronduit slechte redenaars Battologus, Amusus en Morologus, gevolgd door Graecista, Catholicon en Scotus. Graecistae zijn degenen die nog steeds gebruiken maken van de *Graecismus*, een Latijnse grammatica van veertigduizend verzen; het *Catholicon* is een dertiende-eeuwse Latijnse grammatica, annex woordenboek. In Erasmus’ *Liber antibarbarorum* wordt op beide afgegeven.²⁰

Graecista Misobarbaris:

Parcite quaeso mihi, Graecistae, nam male dico
nil vestrae genti; parcite quaeso mihi.

Foelix Polyphemus Graecistae:

Graculus ut mihi sis, potius quam Graeculus, eia
hanc veniam generi Coecropiisque damus.

Catholicon Misobarbaris:

Non ego promerui, scio, scriptor vastus et ingens,
ut nimis astricta compede vinctus eam.

Ulricus Huttenus Catholicon pulsat:

Imo crucem merito, baculum tibi, perfida cornix!,
impingo. Sed enim te graviora manent.

Scotus Misobarbaris:

Ille ego sum Scotus, dubios qui nectit elenchos;
hanc aciem ingenii quin reverenter habes?

Foelix Polyphemus Scotum pulsat:

Tu modo nodosi fustis si verbera pellas,
Chordiger, invictus tum mihi Scotus eris.

²⁰ ASD I.1, p. 61, l. 16 (*Graecista*); p. 58, l. 12 en p. 61, l. 17 (*Catholicon*). Graecista is ook de bijnaam van de auteur van *Graecismus*, Eberhard van Bethune (in de *Antibarbari* ‘Ebrardus’ genaamd).

Graecista tegen de Misobarbari: Spaar me toch, alsjeblieft, want ik zeg toch nooit iets kwaads over jullie, spaar me toch.

Felix (Rex) Polyphemus tegen Graecista: Voor mij ben je eerder een Graculus [Kraai] dan een Graeculus [Griekje], kijk, zo verwelkomen wij dat soort Grieken.

Catholicon tegen de Misobarbari: Ik weet dat ik dit niet verdiend heb, geboeid en geketend te gaan, productief (ook: onbeschaafd, etc.) en groots schrijver als ik ben.

Ulrich von Hutten slaat Catholicon: Integendeel, het kruis verdien je, met de stok krijg je, onbetrouwbare kraai, maar er staan je nog veel ergere dingen te wachten.

Scotus tegen de Misobarbari: Ik ben Scotus, die bedenkelijke weerleggingen weeft, je hebt toch zeker wel eerbied voor deze scherpzinnigheid?

Felix Polyphemus tegen Scotus: Als jij de slagen van de knoestige knuppel weet af te weren, Franciscaner monnik, dan pas zul jij voor mij de onoverwinnelijke Scotus zijn.

Tenslotte wordt ook het *Mammetrectus ad Bibliam*, een vaak herdrukt Bijbels woordenboek, voortgedreven.²¹

Mammetrectus Misobarbaris:

Lactea defendent me spero vocabula rerum,
Quae pleno gratis ubere mitto viris.

Ulricus Huttenus Mammetrecto:

Cum sis grandaevus, nondum lallare recusas
Mammam cum pueris. Mamma sit ista tibi.

Mammetrectus tegen de Antibarbari: Mij zullen hopelijk de romige namen der dingen beschermen, die ik gratis aan mannen uit volle borst uitdeel.

Ulrich von Hutten tegen Mammetrectus: Zelfs hoogbejaard ben je nog steeds niet opgehouden samen met kleine jongetjes (kinderachtige) wiegeliedjes te zingen aan de borst. Laat dit jouw babyvoeding zijn.

Vervolgens spreekt de godin *Eloquentia* een lange redevoering uit, en volgt er een hele rij klassieke auteurs met hun Muzen.²²

²¹ Ook dit werk komt voor in Erasmus' *Antibarbari*: ASD I.1, p. 58, l. 11; p. 61, ll. 16-17. De eerste druk van Gnapheus' toneelstuk uit 1541 heeft: 'Cum sis grandaevus, nondum lallare recusas / Mammam, quam sugas turpis Aselle tibi'; ('Zelfs hoogbejaard ben je nog steeds niet opgehouden (kinderachtige) wiegeliedjes te zingen aan de borst, waaraan jij, je moest je schamen, Ezeltje, nog zuigt ook'). Zowel *Antibarbari* als *Eloquentiae Triumphus* hebben *mammetrectus* (of *mammatrectus*); het woord is afkomstig van $\mu\alpha\mu\mu\acute{o}\theta\rho\epsilon\pi\tau\omicron\varsigma$ (vergelijk *mammethreptus* in ASD I.1, p. 61, ll. 16-17), en betekent iets als 'zuigeling'.

²² Livius, Euripides, Horatius, Plinius, Cicero, Terentius, Homerus, Vergilius en (de tegenwoordig minder gelezen) Ptolemaeus.

3.2. Erasmus' Lof der Zotheid

In de *Morosophus*, het andere toneelstuk dat Gnapheus in Elbing schrijft, wordt Erasmus' Lof der Zotheid gedramatiseerd. De hoofdrollen zijn weggelegd voor het personage Morosophus, de 'domme' of 'dwaze geleerde', en zijn tegenspeelster Sophia, de goddelijke Wijsheid. Morosophus ziet er prachtig en geleerd uit in zijn filosofenmantel, maar aan het einde van het stuk trekt hij zijn mantel uit, en hij blijkt een dwaze nar: onder zijn kleding draagt hij een narrenkostuum. Wanneer we al uitgebreid kennis gemaakt hebben met de verwaande Morosophus, komt zijn tegenspeelster, Sophia (Wijsheid), voor het eerst op aan het einde van de tweede akte. Sophia is in tegenstelling tot Morosophus gekleed in 'vuile kleding' (vestitus iste sordidus) en een 'bontgekleurde mantel' (pallio [...] variegato, een typisch zestiende-eeuws geelgroen narrenkostuum?).²³ Zij spreekt een treurige monoloog uit en zegt dat velen met haar pronken en te koop lopen, maar dat niemand haar ware aard kent:

Ego illa non Iovis cerebro nata, non
 Usu, ut ferunt, nec Memoria parentibus
 orta Sapientia, Numinis sed filia
 Summi, huc profecta coelitus, dum gestio
 mortalibus me adiungere, ut piam hospitem,
 immo ut parentem omnis salutis optimam,
 nusquam invenio, qui me sibi iunctam velit,
 qui aedeis aperiat dexteramve porrigat.

Ik ben niet die Wijsheid die geboren is uit Jupiters schedel, noch zijn mijn ouders Ervaring, naar men zegt, en Herinnering. Nee, ik ben de dochter van de Hoogste God, hierheen gekomen vanuit de hemel. Terwijl ik hevig verlang om mij te verenigen met de stervelingen, als trouwe, liefdevolle gastvrouw, ja zelfs als de ideale moeder van alle heil en geluk, vind ik nergens iemand die met mij verenigd wil zijn, die zijn huis voor mij opent of mij zijn hand aanbiedt.

Clamo in foro, clamo in scholis, et pulpitis,
 quantum queam, sed auribus surdis cano.²⁴
 Nam rarior Phoenice homo puras meo
 qui afflatui aureis commodet. Nescire me
 videntur omnes malle quam cognoscere.
 Videntur errorem tueri mordicus.
 Tolerabile hoc forsitan fiet, ni irrideant
 etiam innocentem et multo aceto perluant.

Ik roep op de markt, ik roep op scholen en op podia, zo hard ik maar kan, maar ik praat tegen dovemansoren. Want zeldzamer dan een feniks is de mens die onvoorwaardelijk zijn oor wil lenen aan mijn goddelijke bezieling. Het lijkt wel of ze me allemaal liever niet dan wel kennen. Het lijkt wel of ze met hand en tand hun dwaling verdedigen. Dit zou misschien verdraaglijk kunnen zijn, als ze

²³ Gnapheus, *Morosophus*, II. 4, sig. C3^r.

²⁴ Vergelijk de gepersonifieerde Wijsheid van voor alle tijden uit *Spreuken* 1:20-33.

mij in mijn onschuld ook nog niet zouden uitlachen en overgieten met een hoop bijtende spot.

Deze monoloog is vrij ernstig van toon, en in deze komedie bijna een Fremdkörper. Behalve... wanneer we ons deze Sophia voorstellen als een tweede Stultitia. Sophia's monoloog wordt een stuk leuker wanneer zij, net als Stultitia in Erasmus' satire, een narrenpak draagt. Zo blijft de komedie een komedie, en wordt het geen tragikomedie. Sophia, goddelijke wijsheid, is dan de belichaming van de Christelijke dwaasheid uit Paulus' eerste brief aan de Korintiërs (waaraan Gnapheus het motto dat hij de *Morosophus* meegeeft ontleent),²⁵ die ook aan het eind van de Lof der Zotheid beschreven wordt.

Met zijn *Eloquentiae Triumphus* sluit Gnapheus aan bij het debat rond onderwijsvernieuwing. In de Nederlanden was dit debat al gewonnen, maar wellicht zijn Erasmus' *Tegen de barbarij* en humanistische kritiek op verouderde leergangen nog actueel in deze tijd in Elbing, waar net een Latijnse school was gesticht. De bisschop in wiens bisdom ook Elbing lag, was een groot voorstander van vernieuwend humanistisch onderwijs, vooral ten bate van de katholieke geestelijkheid. Aan deze bisschop, Johannes Dantiscus (zelf ook schrijver van Latijnse poëzie en bewonderaar en correspondent van Erasmus) is de *Eloquentiae Triumphus* opgedragen.²⁶ Het toneelstuk zal zeker in goede aarde gevallen zijn, al is het soms wat kritisch ten opzichte van de katholieke kerk, net als overigens het werk van Erasmus dat Gnapheus in dit stuk en in de *Morosophus* recipieert. Het debat rond onderwijsvernieuwing en de studia humanitatis blijkt nog springlevend in deze streken van het koninkrijk van Polen. Daarnaast zou het een vorm van profileren of 'self-fashioning' kunnen zijn: Gnapheus plaatst zichzelf dan in de traditie, in het verlengde van bekende humanisten als Valla en Erasmus, en onderwijsvernieuwers als Murmellius en Sturmius.

4. De receptie van vroegmodern toneel in de moedertaal

Tot slot Gnapheus' laatste toneelstuk *Hypocrisis* en de receptie van de Duitstalige moraliteit en de Nederlandse variant van dit toneelgenre: het zinnespel. Minderaa schrijft over Gnapheus' *Hypocrisis* in zijn uitgave van de *Acolastus*: 'Merkwaardig genoeg keerde hij later terug tot een mengsel van rederijkersallegorieën en antieke mythologische symbolen; vooral het laatste stuk *Hypocrisis* is daardoor ongenietbaar'.²⁷ Toen Minderaa zijn uitgave van de *Acolastus* maakte werd er nog vrij negatief over het rederijkerstoneel geschreven. Nu wordt het steeds meer herwaardeerd en onderzocht. Reden temeer om hetzelfde te doen voor dit Latijnse toneelstuk, dat geënt is op het rederijkerstoneel.

Rederijkers waren de leden van dicht- en toneelverenigingen die voor publieke feesten, en zelf georganiseerde feestelijke wedstrijden, toneelstukken schreven en opvoerden. Met name steden in de Nederlanden hadden één of meer rederijkerskamers, maar ook in het noorden van Duitsland zijn dergelijke

²⁵ Gnapheus, *Morosophus*, sig. A1^r.

²⁶ Harold B. Segel, 'At the Courts of Kings and Emperors: Dantiscus as Diplomat and Poet', in *Renaissance Culture in Poland: the Rise of Humanism, 1470-1543* (Ithaca, NY., 1989), pp. 161-190 (178).

²⁷ Gulielmus Gnapheus, *Acolastus*, ed. P. Minderaa (Zwolle, 1956), p. 19.

toneelverenigingen bekend. Het is inderdaad ‘merkwaardig’ dat Gnapheus juist in deze periode terug zou grijpen op het rederijkerstoneel. Hij woonde al jaren in het koninkrijk van Polen, en het publiek zal niet erg bekend geweest zijn met het Nederlandstalige rederijkerstoneel. Kortom, er lijkt weinig aanleiding om terug te keren naar juist het toneel uit zijn jeugd.

Kenmerkende eigenschappen van het Nederlandstalige zinnespel – maar overigens ook van de Duitstalige, Engelse en Franse moraliteit – zijn dat de hoofdpersoon (een representant van het mensengeslacht) zichzelf uit een staat van zonde, of onkunde, bevrijdt, en een staat van genade, of inzicht, binnengaat. Goede personificaties (een allegorisch personage dat een begrip of instantie tot leven brengt) helpen de mensfiguur. Anderen, de ‘personificaties van de verleidende krachten van het kwaad’, werken de mensfiguur tegen.²⁸ In het Nederlandstalige zinnespel zijn dit de zogenoemde sinnekens, vaak gekleed als duivels. Soms zijn er twee mensfiguren (zij vertegenwoordigen samen het mensdom): de een komt tot inkeer en vindt genade; de ander blijft zondig en wordt veroordeeld tot de hel.

Hypocrisis wordt in de ondertitel omschreven als ‘Een tragikomedie getiteld Hypocrisie over de leugenachtige Godsdienstigheid van Hypocrisie, haar valse Leer en haar bestraffing. En ook over de tegenslagen van Psyche en het herstel van haar heil door oprecht berouw’.²⁹ Kortom, het is een stuk ‘met een handelingsschema dat is gebaseerd op de aanwezigheid van twee personages die (samen) het mensdom vertegenwoordigen, waarvan de een (...) verloren gaat en de ander gered wordt’.³⁰ De hoofdrollen zijn weggelegd voor de personages Psyche (vertaald uit het Grieks als ‘Ziel’; omschreven als ‘de ziel van de zondige mens, die misbruik maakt van zijn kennis’),³¹ en Hypocrisis. Het personage Psyche komt tot inkeer en wordt gered; Hypocrisis, die de katholieke kerk representeert, gaat ten onder – niet geheel onverwacht in een protestants stuk.

Psyche wordt voor het gerecht gedaagd door Apollo (de patroon van studenten en scholieren) en de Muzen. Zij neemt Hypocrisis als advocaat in de arm, maar deze twijfelt. En hier komen twee Furiën of Wraakgodinnen op, Ate en Alecto, om haar er toe te verleiden de verdediging op zich te nemen. Deze duivels uit de hel verkleden zich ‘als engelen van het licht’; zij doen zich voor als Hypocrisis’ trouwe dienaren Religio en Disciplina (‘Godsdienstigheid’ en ‘Leer’). Vooral deze personages, Ate en Alecto, vertonen grote overeenkomsten met de sinnekens uit het Nederlandstalige zinnespel.³²

²⁸ W.M.H. Hummelen, *De sinnekens in het rederijkersdrama* (Groningen, 1958), p. 1.

²⁹ Gnapheus, *Hypocrisis* (1544), p. 1: *De Hypocrisis falsa Religione, ficta Disciplina et supplicio, deque Psyche calamitate et restituta illi per veram poenitentiam salute Tragicomedia, Hypocrisis titulo inscripta*.

³⁰ W.M.H. Hummelen, ‘Het tableau vivant, de “toog”, in de toneelspelen van de rederijkers’, *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 108 (1992), pp. 193-222 (209).

³¹ Gnapheus, *Hypocrisis* (1544), p. 10: *PSYCHE, Anima est hominis peccatoris, eruditione praesertim sua abutentis*.

³² Neem bijvoorbeeld hun naam: de twee Furiën vermommen zich als *Godsdienstigheid* en *Leer*. Vaak zijn de namen van *sinnekens* ‘samengesteld uit een op zichzelf neutraal substantief (...), vergezeld van een pejoratieve bepaling’ (Hummelen, *De sinnekens in het rederijkersdrama*, p. 35). In de ondertitel staat *De Hypocrisis falsa Religione, ficta Disciplina*, ‘over de leugenachtige Godsdienstigheid en de valse Leer van Hypocrisie’.

Het blijft ‘merkwaardig’ dat Gnapheus in *Hypocrisis* hier en daar specifiek op het Nederlandstalige rederijkerstoneel teruggrijpt. Wellicht appelleert hij aan zijn publiek in Koningsbergen, waar veel Nederlandse geloofsvluchtelingen verbleven; zo ook Gnapheus zelf en bijvoorbeeld de bibliothecaris van de hertog van Oost Pruisen, Felix Rex Polyphemus, die in de *Eloquentiae Triumphus* voorbij kwam rijden. Daarnaast bevatte de Duitstalige moraliteit voldoende overeenkomsten met het zinnespel, zodat *Hypocrisis* ook het Duitstalige publiek niet volkomen onbekend zal zijn geweest. Ook was de allegorische moraliteit bij uitstek geschikt voor satire, iets wat Gnapheus zeker aangesproken zal hebben, en waarvan hij nu, in het lutherse Pruisen, ook gebruik kon maken zonder zich zorgen te hoeven maken over de gevolgen: *Hypocrisis* is zijn meest openlijk kritische stuk. De lutherse toneelschrijver Naogeorgus maakte gebruik van hetzelfde model voor zijn Latijnse moraliteit *Mercator* (gedrukt in 1539). *Hypocrisis* kan op een lijn met dit antikatholieke stuk geplaatst worden.

5. Conclusie

Ik denk niet dat Gnapheus’ *Hypocrisis* het laatste stuk is in een neerwaartse spiraal. Hij grijpt hier namelijk niet voor het eerst terug op het ‘met allegorieën doorspekte rederijkersdrama’. Dit type drama had altijd al een plaats in zijn toneelstukken. Ook zijn *Acolastus* en *Morosophus* volgen de grondvorm van het zinnespel of de moraliteit. In de *Acolastus* staat het personage van de verloren zoon voor de zondige mens, die zich heeft afgekeerd van God; na zijn omzwervingen en het verlies van zijn erfdeel, komt hij tot inkeer, keert terug naar de Vader en wordt hartelijk ontvangen. Kortom, een allegorisch pelgrimage van zonde naar genade. De hoofdpersoon uit de *Morosophus* staat voor iedereen die te koop loopt met zijn zogenaamde wijsheid; ook deze dwaas of domoor komt tot inkeer. In zijn laatste stuk *Hypocrisis* zijn zinnespel en moraliteit helemaal niet meer weg te denken. Gnapheus lijkt eindelijk zijn draai gevonden te hebben.