

NAWOORD

Filips de Goede (1396-1467), hertog van Bourgondië, had twee passies: boeken en vrouwen. Wat het eerste betreft, was zijn bibliotheek de rijkste van het laatmiddeleeuwse tijdperk. Hij zag er geen been in om een onderdaan bijvoorbeeld naar Londen te sturen om er een peperdure kopie te verwerven (we hebben het over de tijd vóór de boekdrukkunst). Wat het tweede betreft, hield hij er (op z'n minst) dertig maîtresses op na, die hem met (op z'n minst) achttien bastaardkinderen zegenden, die hij allen, jongens en meisjes, een uitstekende opleiding en positie heeft geboden. In *Les cent Nouvelles nouvelles* (De honderd nieuwe nieuwigheden) bracht hij beide passies samen: boerden en kluchten over de verleidingskunsten van mannen en vrouwen, waarbij het sterke geslacht er weleens verzwakt uitkomt en, logischerwijs, het zwakke versterkt.

Wat de *Decamerone* (1349-1360) van Giovanni Boccaccio betekent voor de Italiaanse letterkunde en *The Canterbury Tales* (De Canterbury-verhalen, 1387-1400) van Geoffrey Chaucer voor de Engelse, dat betekent *Les cent Nouvelles nouvelles* voor de Franstalige literatuur – ik zeg 'Franstalig' en niet 'Frans' omdat de reeks novellen buiten Frankrijk is ontstaan, meer bepaald in Brugge, Brussel en Rijsel, waar de Bourgondische hertog zich graag met zijn hof ophield. De Nederlandse romanist Jelle Koopmans van de Universiteit van Amsterdam heeft het zelfs over 'een meesterwerk van de Franstalige Vlaamse literatuur'.

Het Bourgondische werk heeft zijn ontstaan te danken aan het Italiaanse voorbeeld. De hertogelijke manuscriptenverzameling bevatte namelijk ook een afschrift van de Franse vertaling van de *Decamerone*, die door Laurent de Premierfait (via een Latijnse tussenversie) in 1414 aan hertog Jan van Berry was aangeboden onder de titel *Les cent Nou-*

velles – die Franse vertaling lag op haar beurt aan de basis van *Vijftigh Lustighe Historien oft Nieuwigheden Joannis Boccacij* (1564), ‘overgheset in onse Nederduytsche Spraecke door Dirck Coornhert, Secretaris der Stede van Haerlem’.

Nu werden ook aan het hof van Filips de Goede verhalen verteld ‘die een stof behandelen die vrij eender is aan *De honderd nieuwigheden*, zonder het raffinement en de elegantie ervan te bereiken’, zoals de samensteller het nederig in zijn huldeblijk aan de hertog optekent. Uit de opdracht leren we eveneens dat *De honderd nieuwe nieuwigheden* op ‘verzoek’ van de hertog en naar diens ‘aanbevelingen’ werd ‘verzameld en samengesteld’. Filips de Goede vond namelijk dat er aan zijn hof heel wat verhalen werden verteld die rustig konden wedijveren met die van Boccaccio en het waard waren voor het nageslacht te worden vastgelegd. Voortbordurend op de titel waarin de *Decamerone* in het Frans bekend was en aangezien ‘de stof van recente datum is, en de voorstelling en vertelwijze ervan een geheel nieuwe stijl inluiden’, gaf de titel van de nieuwe verzameling van meet af aan dat het hier om *nieuwe nieuwigheden* ging.

In de inventaris van de hertogelijke bibliotheek die in 1467 na de dood van Filips de Goede werd opgemaakt, wordt het oorspronkelijke manuscript van *De honderd nieuwe nieuwigheden* als volgt omschreven:

Een gloednieuw boek, in twee kolommen op perkament geschreven en met wit gemzenleer overtrokken, op verschillende plaatsen verlucht met rijke miniaturen, bevattende honderd novellen, zowel van Monseigneur, moge God hem vergeven, als van verschillende anderen behorende tot zijn huis.

Helaas is het manuscript zoekgeraakt nadat Filips van Kleef (1459-1528), een bibliofiel die een belangrijke rol in de politiek van de Bourgondische Nederlanden speelde, het te leen had. Eeuwenlang was *De honderd nieuwe nieuwigheden* enkel bekend in de eerste gedrukte editie van 1486 door Antoine Vérard, die zich baseerde op een (ook al verloren gegane) kopie van het origineel. Nu was Vérard een drukker te Parijs die om zijn vorst en zijn Franse publiek te vleien de bestelling ervan in een apocriefe alinea toewees aan koning Lodewijk XI (zie mijn aan-

tekening bij de opdracht in de ‘Weetjes voor wie wil’). Het is pas in de tweede helft van de negentiende eeuw dat een handgeschreven kopie werd aangetroffen in de collectie manuscripten die de verzamelaar William Hunter aan de universiteit van Glasgow had gelegateerd. Het is de Engelse mediëvist Thomas Wright die de kopie in 1858 te Parijs heeft gepubliceerd. Heel wat foutieve interpretaties op basis van de incunabel van Vêrard konden op basis van het manuscript van Glasgow worden rechtgezet.



Boccaccio's *Decamerone* mag het model zijn geweest, *De honderd nieuwe nieuwicheden* wijkt ervan af doordat er geen sprake is van een raamver telling. De samensteller volstaat ermee de naam van de verteller te vermelden, wiens identiteit vandaag niet altijd precies valt vast te stellen. De enige omkaderende informatie vinden we in de opdracht, waaruit blijkt dat Monseigneur de hertog van Bourgondië, van Brabant, enz. de opdracht gaf om precies honderd verhalen die aan zijn hof werden verteld in één volume te bundelen. Binnen de verhalen, wanneer de verteller zich tot zijn exclusief mannelijke kring van toehoorders richt, krijgen we nu en dan ook een glimp van de vertel-situatie te zien.

Degene die de verzameling op gang trekt, is de opdrachtgever hertog Filips de Goede zelf – als rasversierder zeer beslagen in liefdesperikelen – die niet minder dan de helft van de eerste tien novellen voor zijn rekening neemt, gevolgd door zijn naaste kamerling Monseigneur de la Roche met drie van de eerste tien – en daarmee is de toon gezet. Met hun tweeën leveren ze meer dan een kwart van de honderd novellen, veertien voor de hertog en vijftien voor zijn kamerling. Uit de novellen zelf blijkt dat Filips de Goede zijn hovelingen en logés vervolgens aanporde een stap naar voren te zetten. Zo begint Monseigneur de Villiers novelle 32 met de woorden:

Opdat ook ik zou behoren tot de uitverkoren schare van vertellers die zich verdienstelijk maken met een bijdrage aan de onderhavige verzameling verhalen, zal ik in het kort een nieuw avontuur aandragen, waarna ik me

ontslagen voel van de oproep ook een nieuwigheid te leveren, waartoe ik onlangs werd aangemaand.

Toch zal hij nog viermaal aan de roep gehoor geven en bijdragen met de novellen 35, 55, 56 en 57. In zijn laatste novelle thematiseert dezelfde verteller nogmaals de vertelsituatie:

Omdat jullie me het oor verlenen en niemand anders op dit moment naar voren treedt om dit luisterrijke en verheffende werk van honderd nieuwigheden voort te zetten, zal ik jullie een geval vertellen dat zich onlangs in de Dauphiné voordeed en het verdient om in het getal van de zo-even genoemde nieuwigheden te worden opgenomen.

Naast de drie reeds genoemde vertellers komen ongeveer zesendertig anderen voor – ik zeg ‘ongeveer’, omdat Monseigneur de Castregat (novelle 13) en de ambtman van Brussel (novelle 53) vermoedelijk naar één en dezelfde persoon verwijzen. Hetzelfde geldt voor Monseigneur de Thienges (novelle 46) en Chrestian de Dygogne (novelle 68). Verder blijven een aantal vertellers die in het manuscript van Glasgow met name worden genoemd in de incunabel van Vêrard anoniem. De kring van vertellers is een ware who’s who aan het hof van Filips de Goede, waarbij niet enkel edellieden het woord nemen, maar ook obscure officieren en dienaren die op de betaalrol van het huis van Bourgondië voorkomen, zoals Poncelet (voor 6 sols per dag) of Pierre David (voor 12 sols per dag).

De kring van vertellers en toehoorders moet enigszins stabiel zijn geweest, want er komt meer dan eens een verwijzing naar een vorig verhaal voor. Zo herinnert novelle 40 aan ‘de vrouwen van Hostalric, over wie eerder sprake was’, te weten in novelle 32. De veertigste novelle wordt verteld door Messire Michault de Chaugy, die als kamerling van de hertog vijf novellen bijdraagt die over de hele verzameling zijn verspreid en dus een reguliere toehoorder moet zijn geweest. Monseigneur de Villiers daarentegen vertelt eerst kort na elkaar twee novellen: 32 en 35, en later nog eens drie op een rij: 55, 56 en 57. Het ziet er dus naar uit dat hij gedurende twee oponthouden aan het hof van de hertog de kring van toehoorders op de vertelavonden met één of meer

verhalen heeft verblijd. Dat het gaat om momenten waarop meerdere verhalen aan bod komen, blijkt uit novelle 72 waarin Monseigneur de Quiévrain inhaakt op wat de hertog net voordien had verteld:

Het vorige verhaal herinnert me aan een edelman die eertijds eveneens in de Picardische marken woonde en er, naar ik meen, nog altijd woont.

Of uit novelle 81 waarin Monseigneur de Vavrin een vorige reeks afsluit:

Nu we de verhalen met de ezels achter de rug hebben, zal ik jullie in het kort een waargebeurde en geestige geschiedenis vertellen.

Op twee plaatsen staan we echter voor een interne tegenspraak. In novelle 85, verteld door Monseigneur de Santilly, lezen we:

Honderd jaar geleden, of daaromtrent, gebeurde er in een kerspel op de grens met Frankrijk een leuk avontuur, dat ik hier vertel om het aantal van mijn bijdragen te vermeerderen en ook omdat het het waard is naast de andere te staan.

Hoewel de verteller in deze aanhef verzekert dat hij ‘het aantal van [zijn] bijdragen [wil] vermeerderen’, is dit verhaal het enige dat in het manuscript van Glasgow aan monseigneur de Santilly wordt toegeschreven. In de incunabel van Vêrard blijft de verteller anoniem. Hetzelfde doet zich voor in novelle 90, verteld door Monseigneur de Beaumont:

Om het aantal nieuwigheden dat ik beloofd heb te vertellen en te schrijven te vergroten en verrijken, zal ik er hier een neerzetten die zich onlangs voerde in het levendige land van Brabant, dat alle andere overtroeft als het op vrolijke avonturen aankomt.

Ondanks de opmerking dat ook hij zijn aantal verhalen wil ‘vergroten en verrijken’, is deze novelle het enige dat in het manuscript van Glasgow aan Monseigneur de Beaumont wordt toegeschreven. In de incunabel van Vêrard blijft de verteller opnieuw anoniem. Zou het kunnen

dat meer verhalen die aan een anonieme verteller worden toegeschreven door deze hovelingen werden toegevoegd? Of kregen de andere verhalen een onvoldoende van de samensteller om de verzameling te halen? Of was de samensteller er gewoon niet bij toen de andere verhalen werden verteld?

Verklaren sommige vertellers dat ze hun verhaal uit de eerste hand hebben, anderen hebben het van horen zeggen. Zo verzekert de verteller van novelle 99, waar een bisschop 'door middel van zekere woorden' vlees in vis verandert om de visdag te respecteren, op het eind dat zijn dienaren 'het een aardig smoesje [vonden], dat ze later op velerlei plaatsen meermalen met veel jolijt hebben verteld'. Het is duidelijk dat ook Philippe de Loan het op een van die plaatsen heeft gehoord en nu aan het hof van Bourgondië doorvertelt als waardige bijdrage aan de verzameling.

Over het auteurschap van de honderd novellen bestaan twee tegenstelde hypothesen: volgens de ene zijn alle verhalen door de samensteller geschreven, die ze vervolgens aan deze of gene verteller heeft toegewezen, volgens de andere zijn de verhalen wel degelijk door de verschillende vertellers naar voren gebracht en nadien door de literair beslagen samensteller neergeschreven. Ik opteer voor de hypothese van een vrij intieme kring van vertellers en toehoorders. Dat blijkt bijvoorbeeld uit een opmerking in novelle 12:

De vrouw die onlangs bij de baljuw van Amiens haar beklag deed over het overwerk dat haar man haar gaf, had waarachtig niets te jammeren in vergelijking met de vrouw van dit verhaal.

Wij kunnen vandaag geen naam op de klaagster plakken, maar de zaak moet toen onder de hovelingen bekend zijn geweest, anders heeft de allusie geen zin.

Op de vraag hoe de samensteller zich al die verhalen kon herinneren, is een mogelijk antwoord dat tijdens de vertelsessies de verhalen werden opgetekend zoals men tijdens de zittingen van de Grote Raad van Filips de Goede deed: twee secretarissen schreven tegelijk de beraadslagingen op die nadien door één persoon in één tekst werden gegoten, waarbij een lacune bij de ene secretaris werd gedicht door de andere.

Uit de boekhouding van de hertog kennen we niet minder dan zeven dergelijke secretarissen-griffiers bij naam. Uit de eerder geciteerde aanhef van novelle 32 blijkt dat de verteller zich verdienstelijk wilde maken met een bijdrage aan de verzameling novellen, waaruit blijkt dat men vooraf wist dat de verhalen zouden worden opgetekend. Het is dus zeer plausibel dat één of twee snelschrijvers aanwezig waren, op wier 'akten' de samensteller zich kon baseren voor het definitieve netschrift – of het zou moeten zijn dat hij een gietijzeren geheugen had.



In zijn huldeblijk aan de hertog argumenteert de samensteller dat de novellen met recht 'nieuwe nieuwigheden' mogen heten omdat 'de stof van recente datum is'. De novellen maken aanspraak op de dubbele dimensie van *nieuwheid* en *werkelijkheid* van de feiten. Dat klopt voor een kleine meerderheid van novellen, vierenvijftig om precies te zijn.

Een aantal verhalen vermeldt een gebeurtenis die we historisch kunnen dateren. Zo trommelt de hertog in novelle 22 zijn krijgslieden in Brugge op – dat was in 1455. De novellen 42 en 55 spelen zich af in 'het jaar van de volle aflaat te Rome' – dat was het grote Jubeljaar van 1450. Novelle 62 wordt geplaatst tijdens de onderhandelingen tussen Frankrijk en Engeland over het losgeld voor de hertog van Orléans, toentertijd de gevangene van de koning van Engeland – dat was in juli 1440. Novelle 69 noemt de 'slag van Nicopolis' – die vond op 25 september 1396 plaats.

Andere doen een beroep op het geheugen van de toehoorders, zoals in novelle 26, die begint met:

In het hertogdom Brabant, niet zo lang geleden dat de herinnering eraan nu al uit het geheugen zou zijn vervaagd, deed zich een gebeurtenis voor die voorzeker het vertellen waard is en alle ingrediënten heeft voor een goed verhaal.

Dezelfde novelle eindigt met een waarheidsclaim:

Mochten anderen in zijn voetstappen willen treden, laten ze zich voorafspiegelen aan dit voorbeeld, dat waar en welbekend is, en pas onlangs is gebeurd.

Een dergelijke waarheidsclaim komt ook in novelle 27 voor, die handelt over ‘een hoogmogend heer, die we tot de rang van de vorsten moeten rekenen – en wiens naam ik in de pen houd’. Die vorst weet niet dat hij door zijn vrouw werd bedrogen, ‘alleen als dit verhaal hem per toeval in handen valt [...], zal hij het te weten komen’. De discretie versterkt het idee dat het inderdaad om een reëel bestaand iemand gaat, als het een fictief verhaal was geweest, dan was er geen enkel bezwaar om het personage een naam te geven. Eenzelfde discretie vinden we in novelle 33:

Een andere grote seigneur, even hoffelijk als scherpzinnig, kreeg er lucht van. Ik zal zijn naam niet noemen, noch diens deugden, want mocht ik die hier vertellen, dan is er niemand onder jullie die de persoon niet zou herkennen, wat ik niet wens.

In andere gevallen treden de vertellers in een Europese traditie van het korte verhaal. Ze ontleen hun motief of scenario aan de reeds genoemde *Decamerone* van Boccaccio of *De liber facetarium*, (Het boek van snakerijen, 1438-1452) van die andere Italiaanse meesterverteller Poggio Bracciolini. Soms is de stof gebaseerd op de in Frankrijk zeer populaire *fabliaux* (boerden met vaak scatologische of seksuele, maar altijd komische inhoud), ja, zelfs op Latijnse voorbeelden. De verhalen mogen al sinds eeuwen in allerlei varianten voorkomen, in *De honderd nieuwe nieuwigheden* worden ze wel naar het heden verplaatst. Dat is bijvoorbeeld het geval in novelle 16 waarin de verteller begint met de woorden: ‘In het graafschap Artesië woonde eertijds een nobele ridder...’ Eertijds? Dat is de tijd waarin ‘de zeer machtige hertog van Bourgondië, graaf van Artesië, goddank in vrede leefde met alle grote vorsten van het christendom’. Het verhaal wordt door hertog Filips de Goede zelf verteld, wier expansiepolitiek oorlogen uit de weg ging en veeleer op erfenissen en het opkopen van titels was gebaseerd, zodat hij zich met recht kan beroemen op een heerschappij van vrede. Allemaal goed en wel, maar... het gaat om een verhaal dat waarschijnlijk uit oude Indische fabels naar het Westen is overgewaaid, waar men het in de middeleeuwen in *fabliaux* en liederen terugvindt. In één zin gaat het over de vrouw die haar minnaar middels een list de slaap-

kamer uit werkt wanneer de echtgenoot onverwacht voor de deur staat. Boccaccio geeft een variant ervan in zijn *Decamerone* (zevende dag, zesde verhaal). Na *De honderd nieuwe nieuwigheden* bleef het een populair verhaal dat door onder anderen Marguerite de Navarre in haar *Heptamerone* (zesde novelle) werd naverteld en heel dicht op het voorbeeld zit.

Hetzelfde komt voor in novelle 34, die als een recent verhaal wordt voorgesteld dat de verteller uit ervaring kent:

Ik heb in mijn tijd een opmerkelijke en gedenkwaardige vrouw gekend, wier deugden niet verborgen of verduisterd moeten worden, maar daarentegen in de wijde wereld uitgebazuind.

Het verhaal gaat echter terug op een fabliau van Jean de Condé: 'Du clerc qui fu repu deriere l'escrin' (Van de klerk die achter de provisiekast werd gestald). Nu is het ook weer zo dat de situatie – een vrouw die twee geliefden kort na elkaar een rendez-vous geeft en door haar echtgenoot wordt betrappt – wel vaker in de werkelijkheid zal zijn voorgekomen en nog altijd voorkomt. We hebben het raden naar het aandeel dat uit de literaire erfenis komt en het aandeel dat aan een recente gebeurtenis is te danken.

Soms wordt een uiterst bekende anekdote naar het heden verplaatst, zoals novelle 11, die Filips de Goede ongetwijfeld als 'de ring van Hans Carvel' bij François Rabelais had gelezen.

Er zijn ook verhalen die door hun structuur een veeleer fictieve herkomst suggereren. Dat is bijvoorbeeld het geval in de novellen waarin de 'regel van drie', waaraan sprookjes en volksballaden heel vaak beantwoorden, wordt gerespecteerd. In novelle 14 fluistert een wellustige kluizenaar driemaal de boodschap van de engel in het oor van een eenvoudige vrouw; in novelle 52 geeft een vader op zijn sterfbed drie voorschriften aan zijn zoon; in novelle 94 heeft een fatterige priester pas na de derde dagvaarding voor de kerkrechter door hoe hij zich als geestelijke heeft te kleden.

Novelle 70, waarin een nobele ridder uit Duitsland een kamp met de duivel aangaat, begeeft zich dan weer op het terrein van het wonderbaarlijke en het bovennatuurlijke.

In zijn huldeblijk beveelt de samensteller 'de zeer aangename beoefening van de lectuur en de studie' aan als een van de 'goede en profijtelijke tijdverdrijven'. In novelle 57 noemt Monseigneur de Villiers *De honderd nieuwe nieuwigheden* een 'luisterrijk en verheffend werk'. In de editie van V erard heten de novellen '*comptes a plaisance*' (verhalen ter vermaak), wat de maatschappelijke functie van de novellen vernauwt tot louter verstrooing. In zijn editie van 1928 gaat Pierre Champion helemaal in die richting mee; voor hem zijn ze 'niets anders dan leuke verhalen die in intieme kring door de hertog en zijn dienaren werden verteld na de lange maaltijden waarin Filips de Goede op zijn zestigste een bijzonder genoegen vond'.

De Bourgondische vertellingen hebben er ongetwijfeld toe bijgedragen dat de didactische functie van het verhaal verdween ten gunste van de ontspanning. Toch is dat al te kort door de bocht. In *Herfsttij der middeleeuwen* voert Johan Huizinga ene Chevalier de La Tour Landry op,

een vrij prozaische vader, die herinneringen uit zijn jonge jaren, anekdoten en verhalen ten beste geeft 'pour mes filles apprendre   roumancier'. Wij zouden zeggen: om haar de beschaafde vormen in liefdeszaken te leren.

En Huizinga voegt eraan toe

dat de vader zijn dochters ter lering herhaaldelijk vertelsels opdist, die om hun scabreuze inhoud in de Cent Nouvelles nouvelles niet misplaatst zouden zijn geweest.

Gehoor gevend aan Horatius' voorschrift – '*placere et docere*' – gingen in de middeleeuwen 'leringh ende vermaeck' hand in hand. In de Bourgondische novellenkrans wint het ludieke het echter ruim van het stichtelijke, al is dat laatste niet helemaal afwezig. Dan nog klinkt zo'n stichtelijk slotwoord vaak als een excuus voor een onoorbare vertelling. De lusten worden wel als onbetamelijk aan de kaak gesteld, maar daarom niet zedig verzwegen, integendeel, liever breed uitgesmeerd

met de valse schaamte van eufemismen. Liever behagen dan beleren is het devies, liever lachen dan huilen. Scherts en humor staan voorop en meermalen barsten de personages op het eind van het verhaal zelf in lachen uit, waar de toehoorders een voorbeeld aan konden nemen:

Novelle 50: *Allen die dit antwoord hoorden, barstten in een hartelijk gelach uit en zeiden dat hij daadwerkelijk een goede kerel was.*

Novelle 62: *Waarop het hele gezelschap in een schaterlach uitbarstte.*

Novelle 83: *De dame barstte in lachen uit en, in weerwil van henzelf vormden de page en de dienstmeid de rei.*

Novelle 97: *De goede man vertelde het verhaal en ze lachten smakelijk om de vrouw die met de kavel bleef zitten.*

Nu heeft de samensteller het niet alleen over 'de zeer aangename beoefening van de lectuur', maar ook over die van 'de studie'. Vraag is of het erom gaat de mannelijke lezers te behoeden voor *Dat Bedroch der Vrouwen*, zoals elf novellen omstreeks 1530 werden naverteld door de Antwerpse drukker en uitgever Jan van Doesborch, dan wel om hun te tonen hoe ze door list hun amoureuze doel kunnen bereiken, wat dan weer bij dezelfde drukker *Dat Bedroch der Mannen* heeft opgeleverd. Beide *Bedroch*-bundelingen bevatten de eerste vertalingen uit de Bourgondische verzameling in 'onse Nederduytsche Spraecke', maar zijn enkel bekend als herdrukken, de eerste uit 1532 te Utrecht, de tweede uit 1543 te Antwerpen.

In de meeste gevallen gaat het om amoureuze en erotische wederwaardigheden, gezet in een komische of burleske sleutel, waarbij ook vraatzuchtige monniken en geile nonnen zich niet onbetuigd laten. Sommige verhalen hebben echter helemaal niets met de minne vandoen, zoals de novellen 74, 94, 96 en 99, die het over de domheid of de huichelachtigheid van de clerus hebben. *De honderd nieuwe nieuwigheden* vertoont weinig verering voor de Kerk, met novelle 70 als bevestigende uitzondering. Daarin zegeviert een ridder in de kamp met de duivel enkel en alleen dankzij de kracht van het heilig sacrament van het doopsel, terwijl een van zijn dienaren, die zich niet met het geloof van zijn meester maar met een grote bijl wapent, gezamenlijk met de duivel spoorloos verdwijnt.

De novellen 69 en 98 zijn ronduit tragische verhalen en enkele novellen eindigen met een moraliserende slotbeschouwing waardoor ze het karakter van een exempel krijgen:

Novelle 26: *En zo verloor de trouweloze edelman zijn minnares. Mochten anderen in zijn voetstappen willen treden, laten ze zich vooraf spiegelen aan dit voorbeeld, dat waar en welbekend is, en pas onlangs is gebeurd.*

Novelle 52: *In dit verhaal hebben jullie de drie onderrichtingen gehoord die de goede vader aan zijn zoon had gegeven en het herinneren waard zijn. Moge ieder van jullie ze niet enkel onthouden, maar ook nahouden, voor zover ze op jullie betrekking zouden hebben.*

Novelle 59: *Zoals het spreekwoord over honden, haviken, steekspelen en liefdesavonturen luidt: 'Voor één pleziertje, duizend smarten.' Niemand moet het risico nemen, indien hij niet bereid is de gevolgen te dragen.*

Doordat het anonieme werk talrijke met name genoemde vertellers opvoert, ieder met zijn eigen insteek, spreken de verhalen elkaar wel eens tegen. Novelle 55 verkondigt het door Stephen Stills bezongen 'love the one you're with' uit de hippietijd, maar novelle 100 huldigt een Victoriaanse kuisheid. Nu was het in de middeleeuwen goed gebruik dat zelfs de meest scabreuze verzameling afsloot met een tekst waarin het goede de overhand krijgt – de boodschap is duidelijk: op het eind wint altijd het eerbare en het zedelijke.



Algemeen wordt aangenomen dat *De honderd nieuwe nieuwigheden* tussen 1456 en 1462 werd opgetekend. Bij het vertalen is me opgefallen dat er een versnelling optreedt naar het einde van de verzameling toe. De novellen 91, 92, 98 en 100 worden door de samensteller geleverd en de novellen 94 en 96 door een anoniem gebleven verteller. De novellen 98 en 100, beide verteld door de samensteller, steken naar inhoud en stijl scherp af tegen de overige novellen. Novelle 98 vertelt op dramatiserende toon het jammerlijke einde van twee onfortuinlijke minnaars en bevat geen greintje scherts of ironie aan het adres van de protagonisten. Novelle 100 is het langste en stilistisch meest gecom-

poneerde verhaal, dat bovendien een preutse moraal uitdraagt, waarbij ik het gevoel heb dat het, gezien de lengte ervan, niet echt op een avond naar voren werd gebracht, maar dat de redekunstig onderlegde samensteller het in zijn la had liggen. Zou het kunnen dat die versneling te maken heeft met de verslechterende gezondheidstoestand van hertog Filips de Goede, die in 1467 compleet kinds is gestorven? Op een bepaald moment in het aftakelingsproces moet zijn naaste kring van hovelingen gemeend hebben dat er haast met de voltooiing was geboden, wilde men de verzameling nog waardig aan de opdrachtgever kunnen aanbieden.



Mijn vertaling is in de eerste plaats gebaseerd op de kritische editie van het manuscript van Glasgow, dat in 1966 door Franklin P. Sweetser werd bezorgd voor de Librairie Droz te Genève. De tekst ervan heb ik geconfronteerd met de eerste gedrukte editie door Vêrard, die soms een paar woorden meer of minder telt, en slechts op een zeldzame plek in tegenspraak is met het manuscript (zie de aantekening op het eind van novelle 87).

Af en toe staan we voor een uitglijder in de tekst. Zo lezen we in het kopje van novelle 37 dat de vrouw een emmer water over zich heen krijgt wanneer ze van de mis terugkeert (*en venant de la messe*), terwijl dat in het verhaal gebeurt terwijl ze naar de mis gaat, zoals blijkt uit een repliek van de vrouw (*que nous ne perdons la messe avecque tout nostre mal*). In novelle 100 treedt een zeevarend koopman in het huwelijk met een meisje van vijftien of daaromtrent (*jeune de xv ans ou environ*) en wanneer hij een dik jaar later het ruime sop kiest, is ze nog altijd vijftien (*comme j'ay dit, ceste belle damoiselle n'avoit que xv ans*). Kleine verschrijvingen van dien aard zijn stilzwijgend verbeterd.

Er werd over *De honderd nieuwe nieuwicheden* honderdmaal meer verteld dan ik in dit korte nawoord doe, dat enkel is bedoeld om de novellenkrans historisch en literair enigszins te plaatsen. Het gaat hier om een leeseditie met het voornemen de lezer menig aangenaam uurtje te bieden, zoals dat ook het geval was aan het hof van Bourgondië. Hierna geef ik een handvol 'weetjes voor wie wil'. Je hoeft ze niet te

lezen voor een beter begrip van de verhalen, maar ik reken op de weetgierigheid van de lezer, al valt ook daar honderdmaal meer te vertellen. Wie weet is deze eerste volledige vertaling van *De honderd nieuwe nieuwigheden*, waarvan er zich nogal wat in onze contreien afspelen, een aanleiding voor doorgewinterde mediëvisten ten onzent om hun eruditie met de lezer te delen.

Jan H. Mysjkin