

Terry Gunnell. *The Origins of Drama in Scandinavia*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 1995. XXVI + 414 Pp. ISBN 0 85991 458 5.

Sinds de eddagedichten eind 17e eeuw voor het voetlicht der wetenschap kwamen, heeft het niet ontbroken aan pogingen de achtergrond van deze liederen vast te stellen. Wie de literatuur doorbladert, moet het opvallen hoeveel aandacht er is geweest voor de ouderdom van deze gedichten, en hoe weinig voor hun vertelsituatie en de functie die hun voordracht moet hebben gehad. Wel hielden in de vorige eeuw verschillende onderzoekers zich bezig

met de vraag hoe men zich deze voordracht moest voorstellen, maar de speculaties hierover waren vaag en kunnen niet losgezien worden van de *Ritus - Mythos* kwestie, een vraagstuk dat toendertijd de geleerde gemoederen bezighield. Riten waren, zo meende men, terug te voeren op een imitatie, een herhaling op het menselijke plan, van vermeend goddelijk optreden in de oertijd zoals dat ook in mythen is overgeleverd. Gezien deze veronderstelde relatie tussen riten en mythen verwondert het niet dat ook sommige mythologische eddagedichten werden teruggevoerd op zulke *ritual drama's*, waarvan men de sporen wilde terugvinden in volksgebruiken en seizoensfeesten. De tweede helft van de vorige eeuw was gunstig voor het leggen van dergelijk verbanden. Men had een hoge dunk van de ouderdom van volksgebruiken en liet deze graag in de heidense voortijd terugreiken. De natuurmythologische duiding vierde hoogtij en Mannhardt's *Wald- und Feldkulte* bepaalde lange tijd het beeld van de Germaanse godsdienst. Verder dan wat wilde vermoedens over *drama* als achtergrond van eddapoëzie kwam het overigens niet. Te wijzen valt op Guðbrandur Vigfússon, die in *Corpus poeticum boreale* de gedichten Lokasenna, Hárbarðsljóð en Skírnismál aan één dichter toekende, door hem omschreven als de *Western Islands Aristophanes*. Een poging het idee beter te onderbouwen werd pas ondernomen in 1920 door Bertha Phillpotts, een opmerkelijk onderzoeker die in tegenstelling tot veel van haar collega's IJsland uit eigen ervaring kende. Een aantal opmerkingen in haar boek *The Elder Edda and Ancient Scandinavian Drama* stemmen ook nu nog tot nadenken. Zo wees Phillpotts er terecht op, dat in Skírnismál meerdere personages voorkomen die aan de handeling zelf geen deel hebben: de herder, de dienstmeid en het paard. Hun aanwezigheid schreef zij toe aan de behoefte de hoofdpersoon sprekend ten tonele te kunnen voeren, een in het middeleeuwse theater zeer gebruikelijke techniek. Zij opperde verder, dat het verhalend proza binnen deze dialoog-gedichten in de plaats zou kunnen zijn gekomen van handelingen door de spelers. Helaas schoot Phillpotts soms haar doel voorbij, wat de reacties verklaart als die van Andreas Heusler, die in *Arkiv för nordisk filologi* (38, 350) rhetorisch vraagt: "Hat es im heidnischen Norden rituale Schauspiele gegeben? Können wir Fabeln unsrer Götter- und Heldendichtung aus solchen Schauspielen herleiten? Erklären sich Kunstformen unsrer Dichtung aus solchen Schauspielen?" Afwijzingen als deze lieten het enthousiasme tanen voor het idee dat de eddagedichten wortelden in heidense rituelen of cultische festiviteiten. In de jaren na W.O. II is het vooral de triomf van de IJslandse School, met zijn preoccupatie voor het begrip

auteur, die aandacht voor het orale aspekt van eddapoëzie in de weg staat. Pas begin 80-er jaren, met artikelen van Harris en Lönnroth, is sprake van hernieuwde belangstelling, waarschijnlijk als uitvloeisel van de op het onderzoek van Lord en Parry gevolgde discussie over de voordracht van *oral poetry* in een schriftloze samenleving. Thans, in 1995, is ook Philippotts' visie op gedichten als Lokasenna, Hárbarðsljóð en Skírnismál nieuw leven ingeblazen in het boek *The Origins of Drama in Scandinavia*. Hoezeer de auteur, Terence Gunnell, zijn werk als een vervolg op Philippotts' boek ziet, blijkt uit de omslag, die net als bij haar boek een van de Torslunda-matrijzen laat zien, maar vooral uit de oorspronkelijk titel *Ancient Scandinavian Drama, a Reevaluation*. In de introductie rechtvaardigt Gunnell (p.21) zijn poging tot rehabilitatie door erop te wijzen dat sinds het onderzoek van Philippotts veel nieuw materiaal aan het licht is gekomen, vooral op het gebied van archeologie en folklore. Hij stelt bovendien dat enkele in dialoogvorm geschreven gedichten kenmerken vertonen waarvan het belang onvoldoende wordt ingezien.

Op de Introduction, die de lezer vertrouwd maakt met de vóór en rond de eeuwwisseling gevoerde discussie, volgen vijf hoofdstukken die ongelijk van onderwerp en methode zijn. Eigenlijk valt het boek uiteen in twee delen. Het eerste is getiteld *Dramatic Activities in Early Medieval Scandinavia* en omvat de nog ter sprake komende hoofdstukken I en II.

Met hoofdstuk III begint het tweede deel van het boek. Uitgangspunt zijn de eddagedichten zelf en het (algemeen aanvaarde) inzicht dat de meeste hiervan mondeling overgeleverd geweest zijn vóór zij in de eerste helft van de 13e eeuw opgetekend werden. Over de omstandigheden waaronder deze mondelinge overdracht plaatsvond weten we echter niets, ook al omdat de saga's er geen melding van maken. Een wankel houvast vinden we in *Nornagests þáttur*, maar deze literaire tekst van rond 1300 is een buitenbeentje in de hele Oudnoorse overlevering, al kan bestudering hiervan mogelijk nog bruikbare gegevens opleveren. Gunnell kiest voor een andere aanpak. Hij gaat op zoek naar aanwijzingen in de teksten zelf en verdeelt deze (p. 187) in vier categorieën: enerzijds beschrijvende gedichten (*Hym, Hm, Akv*), anderzijds dialooggedichten (*Vm, Skm, Hrbt* etc.), met daartussen al dan niet van een kader voorziene monologen (*Vsp, Háv, Grm; Sd, Ghv*).¹ Door deze categorieën te onderzoeken op specifieke kenmerken, met name de vorm van de direkte rede, komt hij tot de volgende vaststellingen: a) overwegend

¹Afkortingen conform: Neckel/Kuhn, eds., *Edda*, Heidelberg: Winter, 1962, IX-X.

beschrijvende gedichten (cat. A) bevatten gewoonlijk ook een aantal 'mengstrofen', die half in de directe rede staan, half beschrijvend zijn (veelal ter aanduiding van de spreker), b) in voor 90% of meer uit directe rede bestaande gedichten (cat. B) ontbreken zulke gemengde strofen geheel, c) het voorkomen van strofen in de directe rede is min of meer evenredig met het voorkomen van proza-interjecties. Tekstpassages in proza komen bij de dialooggedichten veelvuldig voor, maar ontbreken totaal in de beschrijvende gedichten, d) puur dialogische gedichten (cat. B) zijn gedicht in een metrum (*ljóðaháttir*) dat gekenmerkt wordt door een natuurlijker woordvolgorde, minder alliteratie en variatie (dwz. variërende herhaling) en afwezigheid van kenningen.

Uit deze verdeling van kenmerken sluit Gunnell de aanwezigheid van een alwetende verteller (*omniscient primary narrator*) bij de beschrijvende gedichten van categorie A, en de afwezigheid hiervan bij de *ljóðaháttir*-gedichten, waar de toehoorder "witness the action of the poem as it progresses". Bij deze slotsom past enige terughoudendheid. Het is goed denkbaar dat één verteller meerdere stemmen voor zijn rekening neemt en het verschil in spreker tot uitdrukking brengt door mimiek, toonhoogte en tongval. In enkele gevallen (*Lks* 44) wordt een dergelijk verschil in stemgeluid ook door de tekst gesuggereerd. Gunnell staat echter duidelijk de aanwezigheid van meerdere, als spelers optredende sprekers voor ogen. Hiertoe elimineert hij (pp. 194-202) ook de binnen de *ljóðaháttir*-gedichten voorkomende prozapassages, er op wijzend dat deze soms een andere visie verraden dan de strofen zelf. Een voorbeeld hiervan is te vinden in *HH.II* na str.51: 'Vroeger geloofde men dat mensen wedergeboren konden worden, maar dat wordt nu oudewijvenpraat genoemd.' In gevallen als deze lijkt het inderdaad een haalbare kaart om het proza als latere toevoeging te beschouwen, al laat Snorri in zijn Edda soms vergelijkbare geluiden horen zonder dat iemand hierin ooit een latere hand heeft gezien. Anders wordt het, als Gunnell ook die gevallen waar het proza op de inhoud van strofen vooruitloopt als recent wil aanmerken. Volgens mij kan het hier ook om een oude verteltechniek gaan, waarbij de strofe het in proza verhaalde moet staven. Het is een fase in de ontwikkeling (althans één van de ontwikkelingen) van poëzie naar poëzie gelardeerd met proza, en vervolgens naar proza doorschoten met strofen (als in de saga's). Deze ontwikkeling blijkt duidelijk als we de *Völsunga Saga* naast de corresponderende passages in de eddagedichten leggen. Dat de techniek, het in proza meegedeelde af te sluiten met een inhoudelijk corresponderende dicht-

strofe, oud is, blijkt het voorkomen hiervan op de runenstein van Rök. Natuurlijk, het proza in de dialooggedichten kan recent zijn, maar het hoeft niet. De bewering dat deze teksten door meerdere sprekers, c.q. spelers moeten zijn opgevoerd is daarom niet dwingend. Gunnell heeft echter een verrassing in petto. Hij wijst erop, dat de schrijvers van de edda-handschriften (Codex Regius en AM 748, qv.) verschillende manieren hanteren om een nieuwe spreker aan te duiden. Het blijkt dat één hiervan alleen voorkomt bij de dialogen in *ljóðahátttr*: van de spreker alleen de eerste letter, plus de afkorting *q* (voor *qvað* 'zei'). Deze twee letters zijn veelal omgeven door punten, bij voorbeeld *.o.q.* voor *Óðinn qvað*. Wat deze spreker aanduiding bijzonder maakt, is het voorkomen ervan in de marge, buiten het tekstblok. Hiermee onderscheidt deze notatie zich van die in andere dialogische teksten als *Elucidarius* en de Oudnoorse vertaling van Gregorius' *Dialogi*, die de genoemde afkorting wel kennen, maar alleen in de lopende tekst. De in de hss. bij *Skírnismál*, *Vafþrúðnismál* en *Lokasenna* voorkomende, marginale aanduidingen moeten dus uit een andere traditie stammen. Om deze te vinden bekijkt Gunnell de verschillende sprekernotaties die van 12e-14e eeuw in West-Europa in zwang zijn geweest. Net zo min als in Scandinavië is hier van één systeem sprake. Het blijkt dat bij teksten die uit de liturgie zijn voortgekomen, tot in de 14e eeuw de aanduiding van de afzonderlijke sprekers in de tekst zelf wordt geplaatst. Een systeem, vergelijkbaar met de bij *Skm*, *Vm* en *Ls* gebruikte notatie vindt Gunnell echter bij een groep dialogische teksten uit Noord-Frankrijk en vooral Engeland. Wat direct opvalt, is dat een groot deel van deze teksten in de volkstaal is geschreven en een *dramatic character* vertoont, veelal met een spottend erotiserende strekking. In *Babio* wordt een oude man bedrogen door zijn jonge vrouw en haar minnaar. In *Gilote et Johane*, een tweegesprek tussen vrouwen, weet Gilote de kuis Johane van het recht op sensualiteit te overtuigen, waarna de dames zich op weg begeven om de nieuwe leer te prediken. *De nuntio sagaci* behandelt de verleiding van een jong meisje door een dichter en een vergelijkbaar thema vinden we bij *Dame Sirith*, waar een verliefde clerk een deugdzame jonge vrouw zoekt te verleiden.

Het is in handschriften met teksten van deze aard dat Gunnell dezelfde sprekernotatie aantreft als bij *Skírnismál*, *Vafþrúðnismál* en *Lokasenna*. Men kan het rustig een vondst van groot belang noemen. De overeenkomst laat zich namelijk het best verklaren door aan te nemen dat er verband tussen beide groepen teksten bestond. Het feit dat bij de *ljóðahátttr*-gedichten verschillende

dialogen eveneens spottend en pikant van toon zijn, lijkt hier reeds voor te spreken. De vraag is echter of de overeenkomst zich nog verder uitstrekte. Achttende de schrijver van Codex Regius deze gedichten van dezelfde aard als Babio c.s., of wist hij dat ze toneelmatig opgevoerd werden? Gunnell denkt aan het laatste, en ik denk dat we hem daarin moeten volgen. Anders wordt het als we vragen of het bij deze opvoeringen gaat om vóórchristelijke, goedheidse *dramatic activities*, of om 12e-eeuwse creaties op basis van motieven en figuren uit het volksgeloof? Gunnell denkt aan het eerste. Wel spreekt hij (p.329) van de *transcription of vernacular dramatic material* die in de 13e eeuw zou hebben plaatsgevonden, maar deze omschrijving onderstreept slechts zijn wens deze gedichten uit een inheemsheidse *drama*-traditie te laten voortkomen. Ik denk dat deze link wat al te gemakkelijk wordt gelegd. Aanwijzingen voor het bestaan van dit oudere *dramatic material* in de volkstaal ontbreken vrijwel geheel. Dat weet de auteur ook en om in deze leemte te voorzien neemt hij ons in het eerste deel van het boek mee op een breed opgezette speurtocht. In hoofdstuk I behandelt Gunnell de aanwijzingen voor *dramatic activities* in archeologisch materiaal en in de sagaliteratuur, in hoofdstuk II licht hij de (grotendeels pas in de vorige eeuw opgetekende) volksfeesten en volksgebruiken door op een mogelijk voortleven van vroegere *dramatic activities*. Het is een bonte en diffuse wereld waarin de auteur ons binnenvoert. Zo gaat Gunnell nader in op de *Gryla*-figuur, een kwaadaardige, trolachtige heks met negen staarten die rond Kerstmis op IJsland rondgaat om stoute kinderen op te halen. De naam is verwant met Duits *greulich*, in de verte ook met Nederlands *gruwelijk*. *Gryla* wordt genoemd in een versje in de Sturlunga Saga en de ouderdom van de figuur staat dus buiten kijf. Welke voorstelling men er destijds van had, laat zich niet meer vaststellen. Als destijds al *Gryla*-vermommingen gebruikt werden, vergelijkbaar met de later geattesteerde *Gryla*-maskers en -costuums op de Færöer, kan men inderdaad spreken van drama in de zin van Gunnells definitie (zie onder). Voor de voordracht van eddagedichten bewijst dit echter niets. Dat zegt de auteur ook niet, maar de uitvoerige behandeling van *Gryla*, en van volksgebruiken als *julebukk*, *gadebasse* enz. lijkt het wel te suggereren. Veel onderzoekers zullen überhaupt moeite hebben met het gebruik van volkskundig materiaal zolang nog geen methode is gevonden om uit te maken wat hier oud is en wat jong. Aan het gebruik van archeologisch materiaal, zoals de bronzen stempels van Torslunda, kleven weer andere bezwaren. De ouderdom hiervan staat niet ter discussie, maar we ontberen iedere context waarbinnen deze vondsten geduid

zouden kunnen worden. Bovendien brengt iconografie, als medium, soms andere accenten aan dan een verhalende tekst, gesteld al dat deze voorstellingen thuishoren in een (niet overgeleverd) vertelcomplex. Reconstructie hiervan en dus van eventuele *dramatic activities* op basis van afbeeldingen alleen, is en blijft een pad met voetangels en -klemmen. Gunnell is zich dat wel bewust en spreekt ook slechts van gecostumeerde vermommingen (*costumed disguises*). Toch bekruipt de lezer hier hetzelfde gevoel als bij het folkloristisch materiaal: verband met de voordracht van eddagedichten wordt niet gelegd, althans niet rechtstreeks, maar wel gevoelsmatig aangereikt. Gunnell heeft ook gearzeld (p.XX) deze hoofdstukken op te nemen, maar er uiteindelijk toch voor gekozen. Kenmerkend voor het karakter van Gunnell's speurtocht is zijn op bladzijde 21 genoteerde opmerking dat het niet nodig is te zoeken naar:

full-scale dramatic works or the complete *year drama*. All that needs to be found is evidence of public displays of mimicry or representation having taken place, and [...] if such evidence is to be found anywhere, it will be found in the extant material concerning ritual, folk games and other forms of public entertainment; in seasonal dramatic folk traditions that can be reasonably assumed to have roots in earlier ritual...

Dat een dergelijke benadering niet zonder gevaren is, hoeft geen betoog. Dit geldt ook voor Gunnell's definitie van *drama* (p.12) als "a wide-ranging phenomenon that overlaps on one side with solo recitation and story-telling, and on several other sides with the area of ritual, spectacle, children's games of make-believe and the 'living art' performances of modern artists", zeker als deze ook nog eens wordt gebruikt met "very few restrictions or limitations in its scope". Natuurlijk, de auteur heeft het volste recht de term aldus te hanteren, maar door de definitie zo algemeen te maken bewijst het voorkomen van *drama* weinig als het erom gaat *Vorstufen* van eddagedichten in een vroegere periode aannemelijk te maken. Bovendien vertonen de aanwijzingen voor *dramatic activities*, die aldus naar voren komen, meestal een karakter dat zich niet, of niet dan met moeite met dat van de eddagedichten in overeenstemming laat brengen. Neem de bronzen matrijs van Torslunda, afgebeeld op de omslag, waarop een rennende of dansende krijger met een hoofdtooi met vogelkoppen en in zijn handen twee speren, tegenover een andere, in wolfshuid gehulde krijger staat. Gunnell verbindt deze afbeelding met een afbeelding op een

fresco in de kathedraal van Kiev, waarop een van de figuren een bijl draagt en dus een *Væringr*, een Zweedse viking, zou kunnen zijn. Gesteld, deze afbeeldingen behoren tot hetzelfde Oudgermaanse, wijdverbreide voorstelingscomplex, laat dit zich dan op zinnige wijze aan enig eddagedicht koppelen? Ik kan dat niet inzien. Gunnell's poging om gedichten als Lokasenna en Hárbarðsljóð terug te voeren op voorstellingen van Oudgermaans *drama* lijkt mij een brug te ver. Wel is het mogelijk dat wereldlijk, niet-kerkelijk toneel reeds in de 10e eeuw zijn intrede heeft gedaan in Noord-Europa en het daar bestaande volksvermaak heeft verrijkt. Meer dan een speculatieve gedachte is dat echter niet. Geen enkele bron duidt hierop, terwijl het opduiken van de *leikarar* (lat. *histriones*) in de 10e eeuw in Scandinavië de nodige reacties teweegbrengt. Ervoor pleit eigenlijk alleen dat liederen als Lokasenna en, in mindere mate, Hárbarðsljóð alleen voorstelbaar zijn in een omgeving waar het heidendom nog levend was. Hoelang de herinnering daaraan zich gehandhaafd heeft, is echter omstreden. Zelf denk ik dat de genoemde gedichten 11e of 12e-eeuwse creaties zijn op basis van inheemse vertelstof, en ontstaan onder invloed van impulsen van het continent (waaronder ik hier ook Engeland reken). Een belangrijk gegeven is dat het door *Babio*, *Dame Sirith*, *De nuntio sagaci* etc. gerepresenteerde genre vóór de 12e eeuw niet voorkomt. Het genre is waarschijnlijk ontstaan in een schoolachtige milieu, om vandaar, mogelijk door toedoen van de vaganten, zijn weg te vinden naar de wereld van het volksvermaak en -theater. Strofen van liederen uit de Carmina Burana zijn gevonden in Noorse runeninscripties, wat erop duidt dat het milieu waarin het *Babio*-genre populair moet zijn geweest, en dat mogelijk aan de verspreiding van het genre heeft bijgedragen, in de 13e eeuw in Noorwegen bekend was. Als Gunnell in *Skírnismál ancient magic ritual* ziet, wil ik dat niet uitsluiten, maar geen gedicht vertoont zo sterke overeenkomst met de in Bryggen gevonden bezweringen (in runeninscripties uit de 12e en 13e eeuw) als juist *Skírnismál*. Het gedicht zou daarom zeer wel pas eind 12e eeuw in Noorwegen ontstaan kunnen zijn. Bij Lokasenna tenslotte, kan al helemaal geen sprake zijn van een heidens *dramatic ritual*, iets de auteur zelf toegeeft (blz. 356).

Ik laat het hierbij. Vast staat dat, alle kanttekeningen ten spijt, Gunnell een belangrijke bijdrage heeft geleverd. Hij heeft aangetoond dat gedichten als Hárbarðsljóð en *Skírnismál* in de 12/13e eeuw als toneelteksten werden beschouwd. Of, zoals Gunnell wil, de door Heusler opgeworpen vragen nu positief beantwoord kunnen worden, laat ik in het midden, maar dat de

hoofdstukken III en IV hun stempel op toekomstig onderzoek zullen zetten staat buiten kijf. *The Origins of Scandinavian Drama* is een verfrissend boek, dat een verrassende kijk biedt op de relatie tussen sommige eddagedichten en continentale literatuur.

Kees Samplonius, Universiteit van Amsterdam